NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

SUR LE MOYEN AGE

PAR LES AUTEURS DE LA MONOGRAPHIE DES VITRAUX DE BOURGES

(CH. CAHIER ET FEU ARTH. MARTIN, DE LA Cie DE JÉSUS)

COLLECTION PUBLIÉE PAR

LE P. CH. CAHIER

IVOIRES, MINIATURES, ÉMAUX



PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie.

IMPRIMEURS-LIBRAIRES DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56.

1874

NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

SUR LE MOYEN AGE

« Hæc de nostro sensu non exsculpimus, sed antiquorum Patrum sanctiones... propalamus. »
GREGOR. VII, Epist. II, 67.

IMPRIMERIE DE FIRMIN-DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, RUE JACOB, 56, A PARIS.

NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

SUR LE MOYEN AGE

PAR LES AUTEURS DE LA MONOGRAPHIE DES VITRAUX DE BOURGES
(CH. CAHIER ET FEU ARTH. MARTIN, DE LA C^IE DE JÉSUS)

COLLECTION PUBLIÉE PAR

LE P. CH. CAHIER

IVOIRES, MINIATURES, ÉMAUX



PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET CIE,

IMPRIMEURS-LIBRAIRES DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56.

1874

AVANT-PROPOS.

Notre titre maintient le nom du défunt qui a seul rendu possible une collection de matériaux divers, rassemblés dans presque la moitié de l'Europe. Aussi cet ancien collaborateur me guide-t-il toujours un peu, à cause de ses gravures et dessins que je n'ai pas voulu laisser perdre; mais dont le groupement aurait pris sans doute une autre marche si le collecteur eût vécu davantage pour disposer à sa guise de cette moisson passablement brusquée au jour le jour. Je n'aurais pas mis obstacle aux visées qui lui auraient souri, notre association étant de gré à gré sans aucun engagement réciproque qui nous liât indissolublement, même pour échéance fixe. Il ne me déplaisait absolument pas de résilier notre espèce d'alliance bénévole, où j'avais cru apporter une quote-part honnête depuis la fin de 1840; mais je n'aurais point voulu dénoncer le premier une trêve maintenue sans trop rudes secousses jusqu'en 1856, malgré l'extrême différence de nos caractères. Tel et tel poussaient bien à cette rupture, par divers motifs dont l'appréciation ne saurait trouver place ici, et j'ai fait mine habituellement de n'y rien voir sans perdre grand'chose de ces petits manéges. Le P. A. Martin pouvait prêter, de son côté, à croire qu'une sécession lui agréerait, parce que son esprit alerte et ouvert semblait saluer avec joie tout horizon nouveau. Mais, plus fin que ne le soupçonnaient maints hommes se piquant d'habileté, il écoutait avec mine d'approbation vague ce qui permettait ajournement pour résultats définitifs. Je l'ai entendu dire entre quatre-z-yeux, que, vivant au milieu du monde séculier, la carrière diplomatique aurait bien pu être son fait; et réellement, ayant souvent l'air de se livrer, ou revenant en manière de bonhomme sur une phrase échappée à l'entrain de la conversation, il entendait ordinairement demeurer libre pour solution dernière qui dût être prise comme lien. Or, le plus drôle, c'est qu'il n'y avait là-dessous nul jeu de scène ou combinaison d'arrière-pensées, mais spontanéité souple qui se dégage comme à coup sûr en vertu d'un naturel élastique et ondoyant. Lui-même en ignorait le mécanisme intérieur, tout en

s'apercevant qu'au besoin sa nature ne lui faisait guère faux-bond dans l'instant décisif, et il s'encourageait d'autant à laisser venir gens et choses :

« Et mihi res, non me rebus submittere conor; »

quoique la lecture ou le souvenir des classiques anciens fût le moindre de ses soucis.

Dans ces conditions bien constatées pour un esprit observateur[1] après seize ou dix-sept ans de relations quasi quotidiennes, je me savais garanti contre tout autre contrat intervenu subrepticement, surtout pour long terme. Non pas que je fusse précisément désireux de marcher jusqu'au cimetière la main dans la main avec mon associé : il était venu de son plein gré me demander un coup d'épaule pour la publication des *Vitraux de Bourges;* et tout en acceptant cette tâche sans le moindre épilogue, quoique j'eusse d'autres travaux sur le chantier (comme on dit), je ne lui laissai pas ignorer plus tard que mes véritables penchants étaient de vieille date vers l'histoire ecclésiastique toute pure où il y avait lieu de remplacer utilement et solidement Fleury[2]. Mais le talent de mon confrère pour les arts du dessin et son imagination active semblaient devoir être contenus dans une route largement tracée, quoique constamment suivie, pour ne pas se perdre en divagations dépourvues de portée durable. Lui-même sentait fort bien d'ailleurs que, malgré certaines sévérités fraternelles en fait d'allures générales pour éviter les écarts de plan, je lui laissais une habituelle indépendance qui était tout-à-fait de son goût et qu'il n'eût pas conservée longtemps avec bien d'autres. Je laisse à penser en outre s'il rêvait d'abandonner à l'oubli tant de dessins et de bois ou métaux gravés qu'il accumulait depuis longtemps avec amour!

Tout ce que dessus, pour qui voudrait dire ou écrire (de mon vivant) chose plus ou moins contraire. Moi mort, une riposte un peu verte pourra être moins à craindre ; si ce n'est que d'autres encore assez bien informés y prennent leurs coudées plus franches, comme étant désintéressés personnellement aux débats.

Maintenant, au volume que voici. Dans le tome précédent, je laissais voir que les provisions monumentales ne manquaient pas pour une nouvelle campagne des *Mélanges* con-

1. Né sous le premier empire napoléonien et même à portée de mousquet du ministère de la police, il m'aurait fallu être bien buse pour ne pas acquérir dès l'enfance une certaine habitude d'observation. Nous voyions sans cesse nos parents interrompre brusquement une phrase, en causant avec les meilleurs amis; et nos petites cervelles comprenaient, je ne sais comme, qu'il ne fallait pas en demander le pourquoi. Aussi m'est-il arrivé de ne m'enquérir qu'en 1815 ou 1816 sur des faits publics observés dans la rue en 1812, mais où nous avions aperçu plus de mystères que le régime politique d'alors ne permettait d'en sonder. Qui n'était pas enthousiaste, se sentait suspect *ipso facto*.

Que cette pression mystérieuse fût ragaillardissante pour nos cœurs d'enfants et pour l'épanchement intime, je ne l'affirme pas du tout; mais esprit et regard s'y aiguisaient en revanche. Donc, comme dit le proverbe : « A quelque chose, malheur est bon. »

2. La réussite obtenue par l'abbé Rohrbacher et d'autres depuis lors, malgré cent défauts incontestables, montre assez que je ne poursuivais pas en cela une simple utopie; bien que j'en eusse conçu le projet dès l'âge de vingt ans, qui passe à bon droit pour époque des illusions dans la vie de chaque homme. Mais je ne m'étais point dissimulé dès 1828, qu'il y fallait théologie, « patience et longueur de temps. » Aussi fais-je mes compliments (de condoléance) à ceux qui, en diverses régions et langues, prêtent à croire que semblable sujet leur ait paru matière d'improvisation — quelque peu méditée avant l'envoi aux *compositeurs,* sans doute; — de fait improvisation relative, néanmoins, lors même qu'elle couvre plusieurs volumes.

tinuée jusqu'à plusieurs tomes. Mais le monde actuel, — et il a bien raison, — ne se soucie guère des œuvres de longue haleine. Malgré ses *immortels principes*, il ne compte pas sur *les longues pensées* et sur les travaux qui peuvent durer cinq ou six ans. Pour laisser aux acheteurs la faculté d'acquérir séparément la série qui leur conviendra, chaque volume aura un sous-titre indiquant la spécialité des matières qu'il renferme.

Toutefois, comme des *Mélanges* ne se cachent pas d'être un peu mêlés, il faut bien s'attendre à n'y pas rencontrer toujours un groupe considérable qui soit fort nettement circonscrit dans son entier. La variété qu'ils promettent par leur nom même, dégénérerait au contraire en monotonie menaçante, si tout absolument devait y suivre le même sentier en défilant sur un homme de front, et de pas (comme d'uniforme) invariable. C'est pourquoi il convient de compter sur des sous-titres qui ne visent pas toujours à désigner une catégorie exclusive et compacte, pour ainsi dire; mais qui prétendent seulement faire voir où réside l'attrait principal pour l'intérêt du grand public, comme on dit de nos jours. Aussi bien, l'*ornement épiscopal d'Eichstædt*, qui occupe ici vingt pages, se rallie assez bien aux miniatures par une vingtaine de gravures prises à des miniateurs ou dessinateurs bavarois du moyen âge; et notre *coffret historié* peut passer comme annexe aux sculptures en ivoire. Deux noms de Jésus et de Marie, p. 236, montrent encore un grand miniateur (Attavante); et les émaux des châsses ont aussi des similaires dans l'exposition des réserves eucharistiques. Le reste est pour une diversité dont nous ne voulions pas nous abstenir par rigorisme pharisaïque, et que l'on nous pardonnera sans doute presque unanimement.

Quoi qu'il en soit, pour ne pas briser sans remède le plan primitif, les marques d'impression, où le relieur seul s'adresse communément, laisseront voir que le tome passé commençait une collection, que celui-ci la continue (sous le chiffre II), et que les autres en seront la suite reconnaissable. Jusqu'à la conclusion dernière, on pourra séparer ou réunir les diverses parties de l'ensemble idéal, sans que nul puisse se plaindre de n'avoir qu'une portion trop sensiblement détachée.

J'avais dit précédemment que tout ceci formait une IIIe série dans nos *Mélanges d'archéologie*, etc., commencés avec le P. A. Martin; et l'on me permettra de ne pas revenir sur un énoncé qui facilitera du reste les indications, quand j'aurai à rappeler nos travaux antérieurs qui forment vraiment un ensemble avec la suite actuelle. Ainsi, Ire série (ou tout simplement A) indiquera les quatre volumes que nous avons publiés de 1847 à 1856; la IIe série (ou B), toute de pure ornementation, appartient aux années 1864-1868; et la IIIe (C, par abréviation) désigne celle que MM. Firmin-Didot ont mise au jour à partir de novembre 1873, laquelle s'intitule d'ailleurs: Nouveaux Mélanges, et dont chaque volume, formant un tout complet, se vendra séparément.

Cela étant, je puis bien me référer à ce que j'imprimais jadis en tête de plusieurs ouvrages sur le moyen âge, et ne pas ajouter des phrases plus que de raison.

Enfin l'auteur avoue humblement qu'une coupure un peu maladroite a pris place dans la série des ivoires sculptés (p. 28-34), puisque les plaques à sujets chrétiens sont censées n'avoir leur rang que plus tard (p. 52, svv.). Mais il avait songé trop tard à l'utilité de cette intercalation, et puis les lenteurs d'ateliers ne lui ont fait parvenir un résultat acceptable qu'en des jours où il lui fallait garder le lit. Ceux qui ont préparé ou corrigé des épreuves sans être en bonne santé, conviendront qu'il peut y avoir excuse admissible pour ce cas.

C. C.

NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

IVOIRES SCULPTÉS

Neuf anciens bas-reliefs d'ivoire ont déjà paru dans notre première série avec des explications où nous n'avons pas fait difficulté de revenir au besoin sur ce qu'il y avait d'erroné ou de louche dans un premier jugement [1]. Des appréciations différentes ne nous ont pas fait rétracter lorsque nous n'avons pas cru qu'il y eût à modifier notre assertion. Ainsi un auteur anglais, et cela se comprend de reste, a refusé de reconnaître Rome aux pieds du Crucifix dans les ivoires de Paris et de Bamberg, quoiqu'on eût rappelé en outre le diptyque de Rambona, où la louve de Rémus et de Romulus était au bas de la Croix [2]. Nous ne voyons rien, jusqu'à nouvel ordre, qui empêche de maintenir ce que nous en disions alors sur l'appui de plusieurs textes; sans compter le bon sens, qui doit bien entrer pour quelque chose en archéologie.

Ici nous n'aurons plus seulement affaire à des couvertures de livres, comme dans la plupart des ivoires précédents, mais il est bon de produire d'abord les deux plats d'un volume exécuté en Palestine pour la princesse Mélisende. Ce manuscrit appartenait jadis à la Grande-Chartreuse et se trouvait encore en France il y a une trentaine d'années. Vendu en Angleterre, vers 1846, il nous a échappé comme tant d'autres monuments précieux que les révolutions nous dérobent sans cesse. Nos épaves s'en vont ainsi grossir les trésors de contrées qui savent se garer des bouleversements politiques, des jalousies de cabinets se succédant

1. Cf. T. I, pl. X et XI; p. 27-30; et 249-257. — T. II, pl. IV-VIII; p. 39-76. — T. IV, pl. XXXIV, et p. 282-286.

M. Ch. Abel a publié en 1869 (dans les *Mémoires* de la Société . . . d'archéologie de la Moselle) quelques ivoires de Metz où il ne semble pas s'être aperçu qu'il revenait sur ma route de 1848 et de 1850, et en répétait pourtant divers jalons. En somme son travail est surtout important par la photographie de l'ivoire d'Adalbéron, dont j'avais vanté l'exécution charmante, mais sans le reproduire. J'espérais alors que l'habileté du P. A. Martin nous aurait donné l'occasion d'une belle gravure comme il savait les faire dans ses bons moments; car il avait pris soin de le dessiner sur place avec amour.

2. *Ibid.*, t. II, p. 66-68.

l'un à l'autre pour enterrer l'œuvre d'autrui, ou des économies nécessitées par les aventures qui engouffrent millions sur millions :

« O magna Carthago, probrosis
Altior Italiæ ruinis! »

I. — PLAT SUPÉRIEUR DE LA COUVERTURE.

DAVID ET LA PSYCHOMACHIE[1] (PL. I).

Six médaillons principaux sont occupés par autant de circonstances saillantes dans la vie du Roi-Prophète ; et, comme par défiance de son habileté, l'artiste a pris soin que partout un petit cartouche donnât une inscription propre à faire reconnaître sûrement le trait historique dont il s'agit. A prendre donc la série des sujets, de gauche à droite et de haut en bas, nous avons l'enfance, l'élévation progressive et le règne de David. Nous commençons par le jeune berger que l'on reconnaît à sa panetière. Il saisit les mâchoires d'un lion qui semble s'en trouver fort mal. Un ours a l'air de ne pas attendre son reste, et le chien surveille sans se donner grand mal. Il s'est apparemment acquitté du soin d'avertir son maître, lequel suffit à compléter la tâche d'un bon pasteur. Le champ n'offrait pas assez d'espace pour représenter le troupeau[2]. On supplée d'ailleurs abondamment à ce qu'il pourrait y avoir d'obscur dans la représentation, au moyen de quatre petits carrés qui portent les mots : *David*, *canis*, *leo*, *ursus*. Ce n'est donc certainement pas Samson, comme quelques-uns le supposent *a priori* dès qu'ils voient un lion déchiré par un homme. Il s'agit de ce que dit David lui-même à Saül, lorsque le roi s'étonnait qu'un jeune paysan songeât à se mesurer contre le géant philistin (I Reg. XVII, 33-37) : « Quand votre serviteur paissait le troupeau de son père, il arrivait qu'un lion ou un ours dérobait quelque bélier ; je les poursuivais, les frappais et leur arrachais la proie. Ils se retournaient contre moi ; mais je saisissais leur menton, les étranglais et leur donnais la mort. Car moi, votre serviteur, j'ai tué lion et ours ; il en sera donc de ce Philistin comme de ces animaux. » Le jeune pâtre semble ne parler que de suffocation pour la façon dont il se débarrassait des bêtes carnassières, mais les artistes l'ont assimilé presque toujours à Samson désarticulant les mâchoires du lion rencontré sur sa route, vers la terre philistine[3].

Le second médaillon montre David sacré roi par Samuel, pour remplacer Saül que rejette

1. Les gravures de cette couverture (supérieure et inférieure) sont telles que le P. A. Martin les avait exécutées d'après des moulages en plâtre communiqués, je crois, par M. Carrand. Depuis lors il put voir l'original à Londres, et avait marqué sur son épreuve certaines corrections qu'il n'a pas eu le temps de conduire à terme. Je n'ai pas voulu faire retoucher le trait de sa pointe, sur des souvenirs qui ne m'étaient pas personnels. Le lecteur sera peut-être bien aise de savoir que, sur les plaques sculptées, la prunelle des personnages est ordinairement formée par un petit grenat encastré dans l'ivoire.

M. du Sommerard père doit avoir publié ces deux plats du ms. de Jérusalem ; mais je n'ai pas son *Album*, et sais d'ailleurs qu'il aimait un peu trop les textes brefs. Car je n'ai jamais eu nouvelle d'une explication rédigée, à sa demande (en 1839), sur un pied de croix émaillé où je n'avais pourtant pas cru dépasser la mesure convenable. Occupé surtout d'histoire de l'art, il n'avait pas de place pour le symbolisme ; et en cela nous ne pouvions guère nous entendre, quoiqu'il voulut bien m'appeler poliment *son jeune maître*.

2. On va bientôt s'apercevoir que brebis ou moutons n'étaient pas nécessaires au tableau, puisque David racontera qu'il poursuivait les bêtes ravissantes échappées après leur maraude. Sa panetière, arriérée encore par suite de la course rapide, annonce le mouvement précipité qui lui a fait rejoindre les animaux larrons à distance du lieu où s'était passé le délit (la *nuisance*, comme disent les Anglais avec un de ces mots que nous avons laissé perdre sur le sol natal). Les buffleteries des corps qui ont conservé l'ancien système rattachent le support de la giberne à celui du *briquet* par une petite patte, pour que la cartouchière ne frappe pas les reins dans un mouvement accéléré.

3. Sur une pièce d'orfévrerie de Conques, David brise aussi

le Seigneur (I Reg. XVI, 1-13). Quoique l'Écriture dise que cela se passa au milieu de la famille, le fils de Jessé est seul agenouillé près de l'homme de Dieu. Mais une porte de ville entr'ouverte indique la scène, surtout par l'inscription *Behtleen* (*sic*). Cela se retrouve assez fréquemment sur les vieilles mosaïques en face d'un autre édicule intitulé *Jerusalem ;* seulement il s'agit alors d'opposer l'Église à la Synagogue, et c'était le premier pas vers le symbolisme qui personnifia plus tard l'ancienne loi et la nouvelle près du Crucifix [1]. Ici nul n'a droit de s'y tromper en faisant retour aux formes antiques, car de petits cartouches disent: *Ungitur David, — Samuel.* En outre, une main divine touche l'extrémité de la corne (*cornu olei*) d'où l'huile s'épanche sur la chevelure de celui qui deviendra le Roi-Prophète.

Un troisième tableau rapproche beaucoup David et Goliath, pour enfermer la scène dans un cadre étroitement mesuré. Le jeune berger agite sa fronde, et déjà la pierre atteint la tête du géant (I Reg. XVII, 40-51). Le reste se devine; il fallait suppléer à l'espace étroit dont disposait l'artiste. On lit : *David, — Goliad* (*sic*).

Vis-à-vis, c'est David encore, se présentant à Nobé, devant le grand-prêtre [2] Achimélech qui lui donne l'épée du Philistin et les pains déposés sur l'autel. Dans un coin l'on aperçoit l'espion iduméen (Doëg) qui va les trahir (I Reg. XXI, 1-10; et XXII, 9-23). Les inscriptions, sauf pour David, sont un peu confuses ; peut-être par l'état fruste du monument qui a traversé huit siècles pour venir jusqu'à nous. Tout le monde n'ayant pas bien présent à l'esprit ce récit du Livre des Rois, résumons-le brièvement. Le fils de Jessé, averti par Jonathas, quitte la cour afin d'éviter la colère de Saül. Le grand-prêtre s'étonne de le voir seul, et David fait mine d'avoir une mission secrète. Pressé de répondre aux ordres, il est parti sans armes et sans provisions. Achimélech se prête au désir du fugitif ; et le chef des bergers de Saül, caché près de là, le dénonce comme un traître. Mais les petits cercles où l'on voulait faire entrer nos scènes, avec des personnages ayant une dimension un peu forte, étaient assez faits pour gêner un artiste plus habile que le nôtre. Montrons, par quelque chose d'analogue, ce que cela pouvait devenir sous la main de peintres ou dessinateurs appartenant à une autre école du même siècle.

Voici donc à ce propos (p. 4) une miniature presque évidemment saxonne, mais dont je ne connais pas la véritable provenance. N'était l'inscription qui semble indiquer saint Oswald remerciant Dieu de sa victoire sur les Pictes de Ceadwalla, j'y verrais David à Nobé, lorsque le grand-prêtre lui dit (I Reg. XXI, 8-9) : « Voici le glaive de Goliath le Philistin....; il est enveloppé dans une étoffe. Si tu veux le prendre, prends-le ; nous n'avons pas d'autres armes. »

A moins que je ne me trompe beaucoup, le compositeur de cette petite scène aura copié

la mâchoire du lion ; et, pour éviter toute équivoque, il est accompagné de cette légende :

« Sic noster David... satanam superavit. »

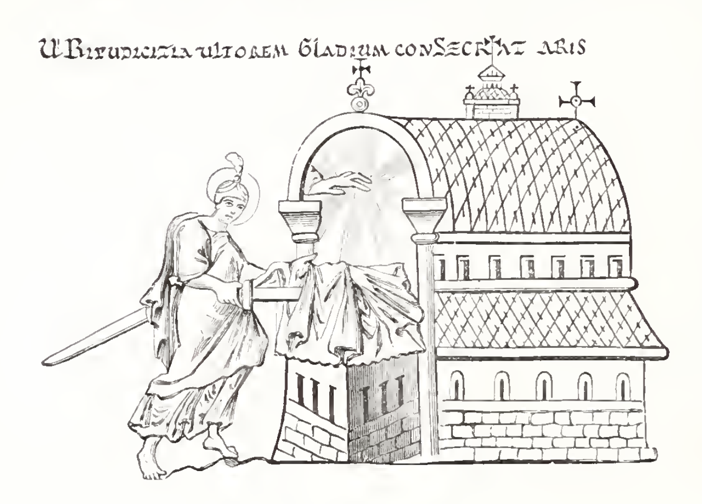
C'est encore lui que représente incontestablement une grande lettre ornée publiée par Langlois d'après un commentaire de saint Augustin sur les psaumes (ms. de Rouen, donné comme du XIe siècle). Si les SS. Pères parlent plus communément de Samson que de David quand il s'agit de la lutte d'un homme contre les bêtes farouches, le moyen âge ne néglige point en pareil cas le jeune berger qui devint roi d'Israël, ou l'associe du moins très-volontiers au souvenir de Samson. Une des verrières de Cantorbéry, dépouillées *by an amateur* (Oxford, 1847, t. I, *Fenestra.* 12a), expose ainsi un médaillon : « Dominus ligans diabolum, spoliavit infernum. — David eripuit oves, — et Sampson tulit portas :

Salvat ovem David, sic Christum significavit.
Est Samson ortis qui rupit vincula mortis ; etc. »

1. Bethléem figurait probablement l'Église à titre du lieu de naissance de Notre-Seigneur, ou parce que les premiers martyrs de l'Évangile (les SS. Innocents) souffrirent la mort à Bethléem et dans les environs. Mais ce pouvait bien être aussi parce que les Rois Mages, prémices de la Gentilité, vinrent là reconnaître le Fils de Dieu dans l'étable.

2. Précédemment (pour la lutte avec Goliath), comme David était en équipage de villageois qui chemine, on lui avait enveloppé les jambes avec ces bandelettes croisées que le moyen âge donne souvent aux voyageurs.

une Bible à l'endroit que je viens de citer; et peut-être en trouverais-je une preuve quelconque en ce que la *Main divine* qui annonce l'assistance du ciel devient ici une main gauche,



tandis qu'elle est constamment représentée par une main droite chez les artistes intelligents [1]. Le miniateur qui avait *illustré* le livre des Rois devait être choisi tout particulièrement pour cette tâche dans son monastère, et celui qui le copiait, par hypothèse, ne se sera pas aperçu qu'il renversait le dessin du modèle. Avouons cependant que le prince tient l'épée de sa main droite, ce qui ne laisse pas que de faire difficulté contre mon système. En somme, sauf cette inexactitude, ce semble pouvoir être pris comme un ponsif saxon qu'un imitateur a transféré sur son vélin, sans se douter qu'il retraçait l'original à l'envers. Après quoi, notre malavisé n'avait plus qu'à s'approprier la composition par l'inscription qu'il traçait au-dessus pour nous transporter dans l'histoire de la Grande-Bretagne [2]. Ce que j'en dis, demeure sujet à caution; mais cette curiosité méritait d'être reproduite, pour valoir autant que de raison. Mes soupçons contre l'habileté du peintre pourraient être confirmés encore par l'espèce de vers léonin qu'il a prétendu faire courir sur l'ensemble et qui ne réussit pas à devenir un hexamètre, malgré la bonne intention probable de l'auteur.

Quoi qu'il en soit, c'était une opportunité intéressante pour comparer deux petits tableaux d'arts différents et venus presque à la même époque des deux bouts de la chrétienté d'alors. A Jérusalem, c'était un artiste byzantin au service d'une cour latine; en Angleterre, un moine saxon qui ne puisait que dans son entourage. Quelle que fût la véritable pensée motrice de part et d'autre, les sujets d'exécution étaient au moins semblables, s'ils n'étaient entièrement identiques (comme je le suppose). Le miniateur saxon avait un peu plus d'espace, j'en conviens, mais il s'en tire d'une façon beaucoup plus grandiose que ne le fait son émule en Palestine. Le manuscrit de Mélisende, à Jérusalem, a son texte en langue latine, mais il ne paraît pas douteux qu'ivoires et miniatures soient de main orientale et probablement grecque. Du moins le tout s'exécutait sur des modèles empruntés à l'Orient sans contredit.

Au cinquième médaillon, David est devenu roi sur tout le peuple d'Israël. Aussi porte-t-il la couronne; et nous le voyons prosterné devant un autel, pendant qu'un ange armé du glaive obéit à la *Main divine* qui semble diriger ses coups. Le prophète Gad vient trouver le prince, comme lui annonçant qu'il a trouvé grâce devant Dieu. C'est ce que raconte le chapitre XXIV du II[e] Livre des Rois. Une contagion a frappé le peuple. David s'écrie: « C'est moi qui ai péché; » et Gad lui ordonne d'élever un autel sur l'aire du Jébuséen Areuna [3].

1. Cf. *Caractéristiques des Saints*, p. 533-536.

2. Dans le précédent volume des *Nouveaux Mélanges*, à propos de miniatures impériales, j'ai fait remarquer deux ou trois fois que les peintres monastiques semblent avoir eu l'esprit de s'éviter une composition quand ils rencontraient un bon modèle dont il pût être tiré parti pour la circonstance. On dénaturait alors quelque peu l'original pour l'approprier au nouveau sujet.

3. Il est nommé Ornan dans le II[e] livre des Paralipomènes (ch. III, 1), et son aire fut comprise dans le temple de Salomon.

En face, David siége au milieu de ceux qui l'ont aidé à composer ou à chanter les psaumes. Aussi voit-on sur la tête de ses coopérateurs les noms *Ethan, Idithun* et *Eman*. Asaph n'est point nommé, quoiqu'il y ait un quatrième personnage ; mais le cadre ne s'y prêtait pas [1].

L'ensemble de ces représentations paraît emprunté au psaume que les Septante ajoutent hors ligne sous le titre de *Propre à David* (ou écrit par David sur lui-même), et qui devrait porter le numéro 151, sans compter les coupures et confusions qui diffèrent de la Vulgate, tout en s'accordant à n'admettre que cent cinquante psaumes proprement dits [2]. Du reste, le livre de Mélisende, quoique fait pour une princesse latine de Jérusalem, a bien l'air d'être l'ouvrage d'artistes grecs, du moins pour les miniatures. Le peintre signe *Basilius me fecit*, sur l'une d'elles [3]. Quant aux sculptures sur ivoire, je suis au regret de ne pouvoir m'accorder avec les directeurs du *British Museum* qui les attribuent à un artiste nommé *Herodius*. Outre que ce nom, écrit à l'envers et en creux, pourrait bien être postérieur à l'exécution des sculptures, il me semble ne désigner que l'oiseau dont parle le bestiaire à l'article *Fulica* ou *Herodius* [4]. Mais nous y reviendrons à propos de la couverture supérieure qui sera expliquée après celle-ci.

L'élévation de David convenait assez bien à des rois chrétiens qui prétendaient occuper son trône [5]. Nous allons voir qu'on y avait rattaché des leçons utiles.

Les intervalles laissés par nos médaillons en dedans de la bande extérieure sont garnis par des luttes violentes qui pourraient embarrasser le spectateur si l'on n'était remis sur la voie par les inscriptions. Moyennant ce fil secourable, on s'aperçoit sans peine qu'il s'agit du combat des vertus contre les vices.

Ce sujet, traité par Prudence en un poëme *ad hoc*, sous le titre de *Psychomachie* [6], était une forme dramatique donnée à l'examen de conscience que nous avons déjà vu mis en scène par les peintres et sculpteurs du moyen âge [7]. On y en retrouve les traces à diverses époques, depuis un traité longtemps mis au compte de saint Augustin [8], jusqu'à la satire que Rutebeuf faisait passer sous le nom de *Bataille des vices contre les vertus* [9].

Cette adjonction aux faits dominants de la vie du saint roi ne permet pas d'attribuer au sculpteur de nos ivoires un rôle de courtisan. Pour lui, comme pour les SS. Pères, le Roi-Prophète vaut surtout par les bons exemples : et quand David remercie Dieu de l'avoir fait guerrier (Ps. XVII, 40; CXLIII, 1), il s'agit principalement des victoires qu'il a su remporter sur ses passions par l'aide d'en haut. Dans sa rencontre avec Goliath, par exemple, les docteurs de l'Église voient communément la figure prophétique (*le type*) de Notre-Seigneur terrassant le démon par des armes qu'eût repoussées la prudence humaine [10].

1. Notre *Liber precum* de Charles le Chauve (Cf. *Mélanges*... 1re série, t. I, p. 29, sv.) consacrait aussi une miniature aux quatre coopérateurs du roi-prophète, mais les nommait tous. Cf. D'Agincourt, *Peinture*, pl. XLII, n° 1.

2. Cf. Lorin. *In Psalm.*, præfat. cap. V, sq.

3. C'est, je crois, la miniature XXIV, qui représente Notre-Seigneur sur son trône, avec la très-sainte Vierge et saint Jean-Baptiste à ses côtés.

4. Cf. Mélanges, Ire série, t. III, p. 208-211; et IIIe série, t. I, p. 147, sv.; 312, sv.; etc.

5. Ce manuscrit passe pour exécuté sous le roi Foulques qui succédait à Baudouin II (1131-1142) et laissa la couronne à Baudouin III, son fils.

6. Cf. *Prudent. opp.*, ed. Arevalo, p. 587, sqq. (t. II);— Item, ed. Obbar, *Proleg.*, p. XI et XV.

7. Voir le tome précédent, p. 248, svv.; 271, svv.; etc.

8. Augustin. Opp., t. VI, *Appendix*, p. 219, sqq.

9. Œuvres de Rutebeuf, éd. Jubinal, t. II, p. 56, svv.

10. Augustin. in Ps. CXLIII, 2 (Opp. t. IV, p. 1599, sq.) : « Iste David, scilicet Christus,.... quid fecit ? Arma posuit, quinque lapides tulit... Quinque enim lapides, quinque libros Moysi significant.... his armatus,.... processit adversus Goliam superbum, se jactantem, de se præsumentem.... Deinde illo percusso atque dejecto, gladium ejus abstulit; et inde caput illi abscidit. Et hoc fecit noster David, dejecit diabolum de suis ; etc. »

Peu importent les singulières altérations de ce texte, dont la négligence est censée couverte par la préface du grave Mabillon. J'ai déjà fait voir plus d'une fois, à propos des *Vitraux de Bourges*, que divers passages de saint Augustin se pouvaient puiser sûrement dans ses premiers copistes (saint Prosper, Bède, etc.), au lieu des manuscrits bien plus mo-

L'idée de réunir la psychomachie à l'histoire de David n'appartient pas à l'artiste que l'on qualifie d'*Herodius*. Elle se trouve, vers le même temps, sur un bâton pastoral publié par Willemin et reproduit par le P. A. Martin dans son mémoire sur les crosses[1]. Chez Willemin, les détails d'ornementation des émaux sont beaucoup plus développés que dans la gravure de mon ancien collaborateur.

On peut aussi recourir aux *Monuments français*, pl. XXX, et au texte de M. A. Pottier, p. 21. Le trait donné par les *Mélanges* suffit à faire voir qu'il s'agit des vertus qui combattent les vices (Cf. p. 9). On y lit dans les entrelacs du modèle, qui enveloppent les petites scènes en montant vers la volute : *Fides, idolatria* (sic) *; pudicitia, libido ; caritas, invidia ; sobrietas, luxuria ; largitas, avaritia ; concordia, rancor.*

Il y a donc lieu de soupçonner déjà que la lutte sculptée pour Mélisende courait aussi l'Occident. De fait, elle est[2] développée fort au long par l'abbesse Herrade, dans son *Hortus deliciarum* (du f° 199 v° à 204 r°). Là, chaque vertu et vice avait des compagnes (*comites* ou *pedissequæ*), comme les hommes d'armes du temps, dont il faut toujours multiplier le nombre par un *facteur* 3 ou 4 pour le moins. Ainsi, l'humilité (*principalis virtus*), combattant contre la *superbe*, était suivie ou accompagnée par les trois vertus théologales et les quatre vertus cardinales : sept compagnes en tout. L'*orgueil* (*superbia*, *principale vitium*) marchait à sa rencontre avec un nombre égal de suivantes : *luxure*, *gourmandise* (ou plutôt *goinfrerie*, ventris ingluvies), *avarice*, *tristesse*, *colère*, *jalousie* et *vaine gloire*[3]. Toutes ces subdivisions, comparées entre elles, ne reviennent pas exactement à ce que la philosophie tiendrait pour partage adéquat. Mais le théologien qui dirigeait l'abbesse d'Odilienberg n'entraîne pas solidarité dans ce qui se faisait en Palestine vers le même siècle. Nous avons

dernes qui ne mettent pas même ce grand homme en accord avec le sens de son dire. J'ai eu soin d'écarter ici ce qui pouvait prêter à discussions de ce genre, et continue la recherche de ce que disaient vraiment le docteur d'Hippone, ou ses contemporains et successeurs les plus rapprochés. Cf. Augustin., *In Ps.*, XXXIII, et CXLIII (Opp., t. IV, p. 210; et 1598, sqq.). — Ambros., *In Ps.* CXVIII, serm. XVIII (Opp., t. I, p. 1201, sq.). — Hilar., *In Ps.* LI (Opp. ed. Veron, t. I, p. 80). — Isidor., *Allegor.* (Opp., ed. Arevalo, t. V, p. 131). — Gregor. M. *Moral.*, libr. XVIII, cap. XVI (Opp., ed. Gallicioli, t. II, p. 207). — Etc., etc.

1. Mélanges..., Ire série, t. IV, p. 213, svv. Cf. Aug. de Bastard, *Mémoire sur les crosses*, p. 542, sv.; 545 sv.; 407, sv. La vie du roi-prophète y est aussi analysée, sur le nœud de la crosse, en quatre scènes principales : l'ours ou le lion tué par l'enfant; Goliath frappé par la fronde, puis décapité David sacré par Samuel. Ce ne sont donc, à vrai dire, que trois circonstances, au lieu de six, qui se voient dans la sculpture de Jérusalem. La bataille est également détaillée un peu plus sur la couverture du livre qu'abrite maintenant le *British Museum* depuis 1845.

2. Disons maintenant que cela *était* encore, tandis que mon manuscrit attendait l'impression. Les Badois-Prussiens ne me semblaient pas *Vandales*, comme ils nous appellent pour Heidelberg. Mais enfin, aujourd'hui la preuve est faite; et s'il arrivait une autre fois que cela fût oublié sur ma *copie*, je prie qu'on s'en souvienne en la lisant imprimée.

3. Cette mêlée, avec les traits donnés aux belligérants par le texte et les miniatures, prêterait à des explications curieuses, mais qui ne peuvent évidemment pas réclamer place

une partition plus soutenable chez Vincent de Beauvais qui met aussi les vices aux prises avec les vertus[1]. Mais notre affaire, en ce moment, est d'expliquer les petits bas-reliefs exécutés en Terre-Sainte, ou du moins pour la cour française de Syrie.

Au sommet, comme l'entendait Prudence[2], la Foi terrasse sans armes l'Idolâtrie et lui brise le menton d'un vigoureux coup de pied. Elle lui saisit la chevelure et semble préparer un rude soufflet. L'*Hortus deliciarum* suit (suivait) à peu près le même programme, mais en se donnant du large. La Foi y est sans écu et son épée reste dans le fourreau; elle étouffe l'Idolâtrie en lui serrant la gorge des deux mains, et lui pose un pied sur l'épaule[3].

La Pudicité paraît à gauche de la seconde ligne, et c'est encore l'ordre suivi par le poëte. Le peu de champ laissé aux sculptures ne permettait pas grands détails; mais le trait final de Prudence n'a pas été omis par l'artiste. Le Libertinage a la gorge percée [4]. L'abbesse Herrade, qui pouvait se donner de l'espace, représente la Luxure à la tête d'un long chariot qui porte son cortége et qu'ornent des pierres précieuses. Cette invention peut être considérée comme un autre emprunt fait au vieux poëme de la Psychomachie, lorsqu'il peint la déroute des vices [5].

A cet endroit, Prudence est laissé de côté pour un instant. La troisième vertu, au lieu d'être la Patience, comme dans le poëme, est l'Humilité. N'était-ce pas pour rapprocher la défaite de Goliath et celle de l'Orgueil? Car, à l'extrémité de la ligne, l'Humilité aurait pris place entre le sacre de David et sa visite au grand-prêtre; ce qui ne prêtait à aucune allusion historique, et il en fallait bien au moins une pour le témoignage le plus saillant de la protection divine envers le saint roi. Nous avons donc affaire à la *Superbe;* mais notre sculpteur, toujours trop resserré, continue de ne mettre aux prises que des piétons. L'Orgueil ne chevauche donc point ici son coursier fougueux que drape une peau de lion [6].

dans le petit mémoire que voici. Allons au plus pressé, sans épisodes abusifs. En fait de bas-reliefs, on peut également recourir au *Trésor de glyptique*, qui publiait un morceau de ce genre emprunté au cabinet de M. Carrand. Mais une série plus complète se rencontre dans le *Portefeuille archéologique de Champagne*, chap. XII, p. 10, svv. Le P. Martin me paraît avoir dessiné ce monument durant ses voyages, et n'eut pas assez de temps pour le graver avant sa mort. Pendant que ceci vient à s'imprimer, je suis dans mon lit; et ce peut être ce qui m'empêche de retrouver les indications par où j'aurais dû comparer mes notes avec un livre dont la distribution n'est pas énormément claire.

1. *Specul. historiale*, libr. XXII, cap. 50-53 (ed. Duac., t. V, p. 876, sqq.). Cela vient à l'occasion de saint Grégoire le Grand, et des conseils qu'il donne aux prédicateurs; mais le *conflit* se passe tout en paroles, bien que chacune des contendantes s'avance en lice avec ses *filles*. *Superbe* est soutenue par *Vaine Gloire*, *Simulation* (fausseté), *Mépris* (désobéissance); et *Humilité* mène à sa suite *Crainte de Dieu*, *Vraie Religion* (droite intelligence), *Soumission* (foi respectueuse).

Moins d'embarras dans le train de chaque chef, permettait de classer les files avec une sévérité plus théologique.

Dans les vitraux, on fait parfois mine d'armer les Vertus, mais sans qu'il y ait vraie lutte corps à corps.

2. Prudent., *Psychomach.*, v. 21, sqq.:

« Prima petit campum dubia sub sorte duelli
Pugnatura fides, agresti turbida cultu;
Nuda humeros, intonsa comas, exerta lacertos, etc. »

Les vieilles gloses disent sur *agresti*: « Non enim ad prædicandum philosophos, sed piscatores elegit. Etc., etc. »

3. Le texte d'Hohenburg disait: « Hic strangulat fides ydolatriam (*sic*), et destruit idola sua. » On voit de petites statuettes brisées. Le mot *idolatria* était à peu près reçu au moyen âge, qui nous a transmis la forme française; et pourtant l'ivoire de Jérusalem écrit *idololatria*.

4. *Psychomach.*, v. 49, sq.:

« Tunc exarmatæ jugulum meretricis adacto
Transfigit gladio. Etc. »

Les gloses réunies par le P. Arevalo ne donnent point raison de cette blessure particulière qui termine la défaite de la luxure. Probablement Prudence avait en vue ce passage de Catulle dans l'épithalame de Thétis et Pélée (v. 377, sq.):

« Non illam nutrix, orienti luce revisens,
Hesterno collum poterit circumdare filo. »

5. *Psychomach.*, v. 310, sqq.:

« Venerat occiduis mundi de finibus hostis
Luxuria..............................
....
Sed violas lasciva jacit, foliisque rosarum
Dimicat, etc...........................
....
Turpiter, heu! dextris languentibus obstupefacti,
Dum currum varia gemmarum luce micantem
Mirantur; etc., etc. »

6. *Psychomach.*, v. 178, sqq.:

« Forte per effusas inflata superbia turmas

Humilité est la seule qui soit assistée dans la bataille par une compagne. Cette dernière n'a pas de nom, du moins à en juger par ma gravure; mais Prudence nous renseigne suffisamment[1]. C'est la confiance en Dieu (*spes*). On pourrait y voir le souvenir de Judith avec sa servante, dont le même poëte avait rappelé d'abord la victoire sur Holopherne[2]. L'Orgueil, précipité de sa monture, tombe dans une espèce de silo. Notre poëte espagnol avait dicté ce même épisode, comme le précédent, à la miniaturiste d'Hohenburg. Trois scènes y sont qualifiées de la sorte : *Fraus fodit foveam, et superbia cadit in illam. — Spes humilitatem confortat; et dans sibi gladium, laudis amorem inspirat ut superbiam occidat*[3]. Cet abîme ouvert sous les pas de l'orgueil, se retrouve plusieurs fois dans l'Écriture (Ps. VII, 16; LVI, 7; XCIII, 13; etc., etc.); et l'un des ivoires du *liber precum* de Charles le Chauve l'exprime pour les yeux[4]. L'ennemi, démonté, devient la proie de ses deux faibles adversaires; on lui renverse la tête pour avoir moins de peine à trancher sa gorge. Prudence est encore suivi presque mot à mot, car c'est l'Espérance qui présente le glaive à l'Humilité; et c'est de la main gauche précisément qu'on oblige le vaincu à tendre le cou[5].

Nous reprenons maintenant la marche du poëme, avec la lutte entre Patience et Colère. Le sculpteur montre bien un casque pointu sur la tête de celle qui remporte la victoire, mais il faut lire le poëte pour savoir qu'une cuirasse (cotte de mailles) est probablement cachée sous la robe, pour résister aux coups de l'adversaire. En tout cas, il n'y a d'armes offensives qu'aux mains de la Colère, et l'autre se présente au combat comme à l'oraison. Aussi l'*Hortus deliciarum* écrivait-il : « Patientia patienter expectat mortem iræ. » Colère se perce de ses propres armes, comme nous l'avons vu déjà se donner la mort sur un chapiteau de Vezélay[6]. Tous les détails de la rencontre se réduisent ici au résultat final ; toujours probablement, à cause du peu de place que laissait l'ivoire à l'artiste[7].

La Sobriété terrassant la Gourmandise (*luxuria* sur notre ivoire et *ventris ingluvies* dans

1. *Psychomach.*, v. 196, sqq. :

> « .... (*Superbia*) vultuque et voce minatur
> Adversum spectans cuneum; quem milite raro
> Et paupertinis ad bella coegerat armis
> Mens humilis : regina quidem, sed egens alieni
> Auxilii, proprio nec sat confisa paratu.
> Spem sibi collegam conjunxerat, edita cujus
> Et suspensa ab humo est opulentia divite regno. »

> Effræni volitabat equo, quem pelle leonis
> Texerat, et validos villis ornaverat armos;
> Quo se fulta jubis jactantius illa ferinis
> Inferret, tumido despectans agmina fastu, etc. »

L'abbesse d'Odilienberg n'avait point oublié cette *caractéristique* ancienne de l'orgueil; et des peintres-verriers du XIII[e] siècle ont représenté ce fier guerrier vidant les arçons. Mais Prudence n'était déjà plus le guide suivi dans les vitraux. On savait seulement que cheval et fierté ou fougue des passions étaient équivalents dans le répertoire du symbolisme. Aussi, Vincent de Beauvais transcrivant un prétendu *Physiologus* (*Specul. naturale*, XVIII, 63), dit :

« Mulus est quasi medium inter equum et asinum; cui qui insidet, quasi temperantia vehitur. Nam qui superbia vehitur, quasi vehitur equo; qui pigritia, quasi asino. » C'est ce que le P. A. Martin a montré d'après des miniatures du XVI[e] siècle, dans la I[re] série de nos *Mélanges*, t. II, p. 24; sauf qu'à la p. 21 (*ibid.*), l'orgueilleux chevauche un lion vivant, au lieu d'avoir une peau de lion comme housse de sa monture.

2. *Ibid.*, v. 60, sqq.

3. *Ibid.*, v. 253, sqq. :

> « Talia vociferans, rapidum calcaribus urget
> Cornipedem, laxisque volat temeraria frænis;
> Hostem humilem cupiens impulsu umbonis equini
> Sternere, dejectamque supercalcare ruinam.
> Sed cadit in foveam præceps, quam callida forte
> Fraus interciso suffoderat æquore furtim.
> ....
> Prona ruentis equi cervice involvitur, ac sub
> Pectoris impressu fracta inter crura rotatur,
> Etc. »

4. Cf. *Mélanges*, I[re] série, t. I, p. 255, sv.; et pl. XI.

5. *Psychomach.*, v. 278, sqq. :

> « Cunctanti spes, fida comes, succurrit et offert
> Ultorem gladium, laudisque inspirat amorem.
> Illa cruentatam correptis crinibus hostem
> Protrahit, et faciem læva revocante supinat.
> Tunc caput orantis flexa cervice resectum
> Eripit, etc. »

Suit un discours où l'Espérance rappelle expressément la défaite de Goliath par David : nouvelle raison de reconnaître combien notre sculpteur tenait à serrer de près le texte du IV[e] siècle.

6. Tome précédent, p. 200, sv.

7. Cf. *Psychomach.*, v. 109-177.

l'*Hortus deliciarum*) avait également place dans l'original espagnol[1], où Luxure et Impudicité semblent ne faire qu'un même ennemi. La mort du vaincu est à peu près le seul point qui mette d'accord la sculpture et le texte ancien. Gourmandise a les dents brisées[2].

Avarice n'a pas précisément ce giron enflé de rapines dont parle Prudence, mais à son cou pend une énorme bourse qu'elle tâche d'abriter, en la tirant vers la gauche, pendant sa lutte avec Largesse[3]. L'adversaire n'est pas aussi désarmé que le voudrait la Psychomachie; mais, en somme, le vaincu a le ventre ouvert et meurt sur le sol[4], conformément au texte. L'abbesse Herrade suivait également cette interprétation en écrivant (ou faisant écrire) : « Largitas transfigit avaritiam cuspide. »

La Concorde n'est peut-être pas rapprochée sans intention, des symphonistes qui accompagnent David pour la composition ou l'exécution de ses psaumes. Le fait est que Prudence, introduisant cette vertu sur le champ de bataille pour ramener les troupes en bon ordre, donne une grande place aux comparaisons musicales[5], probablement à cause de l'harmonie qui doit mettre tout le monde d'accord. La Discorde s'est glissée dans les rangs lorsque le triomphe semblait rencontrer plus d'obstacles, et une légère blessure portée par elle au chef des troupes victorieuses est bientôt vengée par la mort du trouble-fête. Cet ennemi est frappé d'un trait qui lui perce la langue, tout juste comme le voulait la Psychomachie prise pour modèle jusqu'alors[6].

Toutes les autres figures introduites par le sculpteur, soit au bas, soit dans les quatre angles de sa composition, semblent bien n'être qu'un remplissage ornemental. Prudence ne lui servait plus de guide, et nous n'avons guère à regretter que certaines inscriptions y soient peu claires. Évidemment on n'avait plus rien à nous dire et il ne s'agissait que de compléter un ensemble décoratif.

1. *Psychomach.*, v. 310, sqq.
2. *Ibid.*, v. 417, sqq. :

« Addit sobrietas vulnus lethale jacenti
Conjiciens silicem rupis de parte molarem
....
Casus agit saxum, medii spiramen ut oris
Frangeret et recavo misceret labra palato.
Dentibus introrsum resolutis, lingua resectam,
Dilaniata gulam frustis cum sanguinis implet.
Insolitis dapibus crudescit guttur; et ossa
Colliquefacta vorans, revomit quas hauserat offas. »

3. *Ibid.*, v. 454, sqq. :

« Fertur Avaritia, gremio præcincta capaci,
Quidquid luxus edax pretiosum liquerat, unca
Corripuisse manu;..........................
.... Nec sufficit amplos
Implevisse sinus, juvat infarcire crumenis
Turpe lucrum et gravidos furtis distendere fiscos (*ou* saccos).
Quos læva celante tegit, laterisque sinistri
Velat oprimento; etc., etc. »

Dans l'*Hortus deliciarum*, l'Avarice porte (c'est-à-dire *portait*) sept bourses autour de sa ceinture; et pour mieux suivre le poëte espagnol qui la montre thésaurisant de la dépouille des vaincus sur le champ de bataille, on ajoutait ce texte : « Avaritia plurima marsupia habens rapit omnia, cum pedissequis suis, quæ reliquit luxuria ». Cf. *supra*, t. I, p. 156, sv.; et 217, svv. Il ne faut pas confondre les sept bourses d'Herrade avec l'aumônière sarrasinoise ou escarcelle qui ne se porta chez nous que plus tard. Celle-ci, en effet, semble avoir eu plusieurs compartiments, mais plutôt pour donner de suite ce que l'on prétend dépenser après l'avoir classé *ad hoc*. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 27 et 145.

4. *Ibid.*, v. 596, sqq. :

« Illa reluctanti genibusque et calcibus instans,
Perfodit et costas atque ilia rumpit anhela; etc. »

5. *Ibid.*, v. 644-664. Mon tome précédent, pl. I, et p. 20, nous montrait les bases de l'harmonie près d'une scène du Calvaire, pour faire entendre que Notre-Seigneur réconcilie le Ciel avec la Terre.
6. *Ibid.*, v. 715, sqq. :

« .... sed verba loquentis
Impedit, et vocis claudit spiramina pilo;
Pollutam rigida transfigens cuspide linguam. »

II. — PLAT INFÉRIEUR DE LA COUVERTURE.

ŒUVRES DE MISÉRICORDE, ETC. (PL. II).

S'il m'est permis d'avoir un avis comme artiste, je soupçonnerais ces bas-reliefs de ne pas être dus à la même main que ceux dont nous venons de parler. Le *faire* des ornements dans les bandes qui forment cadre, paraît annoncer une main qui tâtonne et copie sans pouvoir inventer. Orfévrerie ou émail paraît le préoccuper hors de propos. Les bêtes (principalement les quadrupèdes) y sont traitées avec un mouvement vrai et vigoureux qui ne répond guère à la lourdeur trapue des personnages. Assurément, de part et d'autre, une inexpérience bien sensible s'accorde avec un talent véritable ; mais ici, celui qui a tracé les figures humaines n'a pas l'air de pouvoir être pris pour le même sculpteur que nous avions à étudier il n'y a qu'un instant. Prenons son œuvre, toutefois, pour ce qu'elle est ; et cherchons surtout sa pensée.

D'abord, en quoi les œuvres de miséricorde font-elles une sorte de pendant aux principales actions du roi David ? Le psalmiste, malgré le souvenir d'Urie, ne craint pas de dire à Dieu (Ps. CXXXI, 1) : « Souvenez-vous, Seigneur, de David et de la bonté de son cœur. » D'ailleurs, saint Ambroise avait dit ; « Il a péché, les rois en font autant ; mais il s'est repenti, ce que les rois ne font guère [1]. » Puis ces victoires terrestres du saint roi qui l'ont rendu si glorieux dans Israël, saint Augustin veut que nous les mettions bien au-dessous du triomphe que l'homme remporte sur l'enfer par l'exercice des œuvres de charité [2]. En outre, les accessoires (entre médaillons) me semblent bien empruntés aux souvenirs du *Bestiaire*, dont il a été question tant de fois dans ces *Mélanges ;* et ce peut être une opportunité pour vider, avant tout, la querelle que le soi-disant artiste *Herodius* risquerait de me faire avec Londres [3].

On m'accordera, sans doute, que le moyen âge français (anglais même, quoique la Picardie, — pays privilégié du *rébus*, — n'ait pas eu ses entrées de faveur à la cour normande ou angevine) avait un faible pour le *calembour* [4]. Les rois français de Jérusalem et ceux qui récla-

1. Ambros., *Apol. David* (I), cap. IV (Opp., t. I, p. 681) : « Peccavit David, quod solent reges ; sed pœnitentiam gessit, flevit, ingemuit, quod non solent reges. Etc. Da mihi aliquem sine prolapsione delicti, etc. Ergo et David qui sciret hominem se esse, natum lapsui, veniam postulavit ; Domini... non desperavit misericordiam. » Le docteur de Milan tient si fort à cette observation qu'il la répète dans la seconde apologie du même prophète (cap. III). Ce qui ne l'empêcha de se montrer un peu raide (comme nous dirions aujourd'hui) envers le grand Théodose. Mais il savait que la leçon divine, portée par Nathan au roi de Jérusalem, n'avait pas été inutile pour en faire un prince selon le cœur de Dieu.

2. August., *In Ps.* CXLIII (Opp. t. IV, p. 1603) : « De nulla ...re sic vincitur inimicus, quam quum misericordes sumus, ... et ubi forte aliquibus ejus fraudibus succumbit humana fragilitas, sequatur in confessione opus humilitatis, exerceatur in operibus misericordiæ et pietatis... Dic toto corde, dic tota fiducia, dic securus : *Dimitte nobis sicut et nos dimittimus* .... Vis, inquit, ut dimittam ? Dimitte. Est aliud opus misericordiæ. Vis ut dem ? Da ... Aliquid petis a me, aliquid petit alter a te. Da, et do... Si ergo per opera misericordiæ noster vincitur inimicus, ... ille (*Spiritus sanctus*) *docet manus nostras in prœlium et digitos nostros ad bellum ;* illi recte dicimus : *Misericordia mea,* a quo habemus etiam ut misericordes simus. »

3. Une note de sir Frederik Madden, peut-être, dit au *British Museum :* « Near the upper border (*of the lower cover's*) is inscribed the name of the ivory carver *Herodius.* » L'auteur de cette indication a tout à fait droit de me faire la leçon en plus d'une matière ; je le prie donc de m'excuser si je présume le valoir parfois en choses ecclésiastiques, qu'un *gentleman* protestant n'aura pas fait entrer dans ses études, si bon *scholar* qu'il soit d'ailleurs. Tous tant que nous sommes, nous avons lieu d'imiter le docte B. Hase, qui me disait, il y a trente ans : « Quantum est quod nescimus ! ».

4. Cf. *Caractéristiques de saints dans l'art populaire*, p. 156, sv. ; et 726, sv. Il y aurait un livre curieux à faire sur la place que ces drôleries occupent dans l'art et la littérature modernes. Le monde classique ne s'en est pas refusé l'usage, mais on peut dire que la France l'a poussé fréquemment jusqu'à l'abus. En somme, c'est un élément considérable de

maient de l'emploi auprès d'eux cultivaient apparemment les souvenirs de la mère-patrie. Faudrait-il s'étonner, cela étant, que l'artiste chargé d'un travail pour Foulques V d'Anjou (1139) ait imaginé de rappeler le prince sur son œuvre?

Or, l'oiseau qui figurait le chrétien adonné aux bonnes œuvres était tout justement nommé Foulque, en latin *Fulica*, etc. Nous avons eu occasion de le citer à diverses reprises[1]. Mais il faut se rappeler que son nom varie dans les manuscrits grecs, latins et français; une fois le livre transporté en France, l'allusion complimenteuse n'aurait plus été comprise, quoique l'on y vît encore probablement une intention de symbolisme. Dans cet embarras, on aura sans doute voulu fixer le spectateur par l'inscription *Herodius*. C'était, du reste, ne guère tromper, et le psalmiste demeurait garant du rôle que jouait ce volatile en tête de la feuille d'ivoire[2]. Ce peut donc être une transition passable entre l'élévation du Roi-Prophète et les bonnes œuvres que nous allons avoir à développer, puisque David lui-même passait pour garant de ce symbolisme d'une vie humble et dévouée à Dieu.

Ainsi que je le disais tout-à-l'heure, ce nom *Herodius* me paraît singulièrement interprété dans une note anglaise, transcrite par le P. A. Martin (au British Museum, je crois; Bibl. Eg. 1139). On y prétend comme chose presque indubitable que ce mot est le nom du sculpteur sur ivoire. Il me semble que l'artiste aurait bien su ne pas tracer son nom à l'envers. Mais, presque évidemment, après (et longtemps peut-être) que la sculpture byzantine était achevée, est survenu un graveur latin accoutumé à faire lire dans un sens inverse sur les épreuves de sceaux, etc., ce qu'il avait exécuté pour le creux. Il est possible que cela se soit fait à la Grande-Chartreuse, lorsque le livre fut transporté en Occident. Pour l'usage de ceux qui n'auraient plus compris cette allusion au bestiaire, on aura voulu donner le nom d'un animal modèle; et notre XIX[e] siècle saisit là bien gratuitement une intention de signature pour ce travail qui est presque certainement grec.

Si, par hasard, cette *Fulica* (foulque) était un *rébus* prétendant faire chose agréable au roi Foulques de Jérusalem (1131), en formant de son nom un idéal de vie chrétienne, ceux qui lui succédèrent dans la possession du livre pouvaient bien ne plus comprendre cette gracieuseté baroque, et comme nous avons dit que *Herodius* était substitué à *Fulica* dans plusieurs manuscrits du Bestiaire, les Chartreux peuvent avoir introduit cette synonymie quasi orientale sans songer à l'intention primitive dont ils n'avaient plus la clef. Ils auront bien reconnu l'animal donné comme grand parangon du fidèle voué aux bonnes œuvres[3], mais l'intention flatteuse du jeu de mots leur échappait sans doute; et l'on peut croire qu'ils

notre histoire littéraire; et qui voudrait le poursuivre dans les sceaux, armoiries, devises, enseignes commerciales, etc., rédigerait un ouvrage amusant et curieux où bien des gens trouveront à s'instruire.

1. Cf. *Supra*, III[e] série, t. I, p. 312, sv.; etc.

2. *Herodius* a bien l'air de paraître ici avec le sens que signale Vincent de Beauvais (*Specul. naturale*, XVI, 76) quand il dit: « *Glossa super ps. CIII:* Fulicæ domus est fortis, sed non in excelsis. Unde *fulicæ*, inquit, vel *herodii* domus, etc. Fulica enim est avis marina, vel stagnensis; cujus domus, id est nidus, est petra in aqua: quæ tusa fluctibus, frangit eos sed non frangitur. » Un bestiaire latin qui portait à notre Bibliothèque royale le n° 2780, écrit: « Herodius marina avis est, et nidificat in petra; et significat illos quorum Christus est dux et morum institutor, et qui eum imitantur. » Cf. Pseudo-Hug. a S. Victor., Opp. t. II, p. 407. — Petr. Damian., *opusc.* 52, cap. 18 (Opp., ed Bassan, t. III, p. 818, sq.). — Etc.

3. Les Chartreux, comme les Camaldules, furent beaucoup plus instruits que ne le supposent certaines gens peu initiés aux ressources de la vie contemplative. Un cœur et un esprit d'homme peut très-bien puiser dans l'étude solitaire les moyens de s'élever à Dieu. Voyez Surius, Ludolphe, Denys le Chartreux, Ambroise Traversari, etc. Je suis loin d'énumérer tout ce que nous devons à ces pieux cénobites. Bon nombre des Pères grecs qui ont paru en latin dès les premiers temps de la typographie, sortaient de leurs cellules; et peut-être une malencontreuse humilité aura-t-elle fait cesser un si précieux travail dans leurs solitudes lorsqu'ils ont vu que d'autres s'en occupaient. Leur secours n'eût certainement pas été inutile, car l'œuvre n'est pas encore arrivée à bon terme aujourd'hui.

étaient beaucoup plus attirés par la similitude mystique établie dans les vieux textes entre une vie contemplative et la *nature* de cet oiseau.

Je ne m'oppose pourtant pas absolument à l'existence possible d'un artiste grec ou latin employé par la cour angevine de Jérusalem, et qui aurait porté le nom de quelque volatile plus ou moins respectable (comme serait *Loison*, de notre temps); seulement il me faut convenir que je n'y crois guère. Cela dit, je m'en rapporte à ce qu'il en est; sans trop craindre qu'on me désarçonne. Pourtant, à bonnes preuves, on ne me trouvera jamais réfractaire.

Faisons remarquer d'abord qu'à l'époque de notre sculpteur sur ivoire, ces œuvres de miséricorde n'étaient point poussées jusqu'au nombre de sept, comme le font aujourd'hui presque tous nos catéchismes. On n'y comptait pas l'ensevelissement des morts, malgré le bon exemple donné depuis longtemps par Tobie et loué par l'ange Raphaël (Tob. XII, 12), et quoique saint Zénon mentionne cette charité comme affaire importante dans la vie chrétienne [1]. Telles qu'elles sont sur nos bas-reliefs, il s'agit d'en voir l'exposé que nous offre l'artiste. C'était d'ailleurs l'énumération donnée par Celui-là même qui doit présider le jugement final [2], puisqu'Il déclare d'avance quel sera son prononcé [3]. Pourquoi, dans cette sentence qui décidera de la vie et de la mort éternelles, n'est-il pas question de péchés? On peut voir là-dessus les SS. Pères, lesquels ne manqueront pas de réponses. Au fond, comme parlait saint Ambroise à propos de David, qui de nous peut se dire exempt de toute souillure, même bien volontaire [4]? La grande affaire est donc de racheter ses torts envers le souverain maître par la prévenance pour le prochain [5]: comme si nos frères, et surtout ceux qui souffrent, étaient dispensateurs du pardon qu'il nous faut solliciter qui que nous soyons. Le ciel est à ce prix, tant Dieu voudrait voir régner un véritable amour entre les hommes!

Ne nous étonnons donc pas si les personnages qui exercent ici les œuvres de miséricorde portent tous un costume et une couronne de roi; il ne s'agissait pas seulement de recommander ces pratiques à une cour, on avait la garantie suprême du Fils de Dieu qui promet le royaume impérissable [6] aux auteurs de ces bonnes actions.

Bref, le premier médaillon à gauche vers le sommet nous montre un pauvre homme qui aborderait un boulanger si ce n'est le costume royal de celui qu'il implore. La table pourrait absolument passer pour un comptoir chargé de pains. Le mendiant qui en reçoit un a plutôt l'air de l'exiger, car il touche de sa main l'écriteau qu'on pourrait prendre comme enseigne de la boutique et qui porte en latin ces mots de l'Évangile : « J'ai eu faim et vous m'avez donné à manger. » Peut-être a-t-on voulu le peindre comme étant Jésus-Christ lui-même.

Derrière le prince, un serviteur porte trois ou quatre pains, comptant sans doute que le pauvre sera suivi de plusieurs autres.

En face, le roi semble avoir quitté son trône pour venir au-devant d'un malheureux qui

1. Zenon. Veron. *Libr.* I, *tract.* III (Opp., ed. Ballerin., p. 31). Le *Speculum Ecclesiæ* d'Honorius d'Autun, dans son sermon pour la Toussaint (fol. 199), disait encore :

« Jacob populum fidelium exprimit,
Qui per duas vitas (activam et contemplativam) ad hereditatem... pervenit.
Lia... est sæcularis vita, quæ sex filios generat;
Dum sex opera Evangelii perficere properat :
Esurientes scilicet pascendo,
Sitientibus potum tribuendo,
Nudos vestiendo,
Hospites recipiendo,
Infirmos visitando,
Incarceratos omnesque afflictos consolando. »

On voit que l'ensevelissement des morts n'est pas plus donné comme obligatoire ici, que dans les paroles de N.-S. (Matth. XXV).

2. Joann. V, 22, 27, sq.

3. Matth. XXV, 35, sqq.

4. Ps. XVIII, 23; XXIV, 7, 18; XXXIX, 13; XXXI, 1; CII, 10. — Sapient. X, 2. — Etc., etc.

5. Prov. X, 12. — II Petr. IV, 8. — Matth. XVIII, 21-35.

6. Matth. XXV, 34. — Tob. XII, 8-12.

présente une sébile (ou écuelle) de la main gauche, tout en portant l'index de la main droite à ses lèvres. Ce geste, pour indiquer la soif, se retrouve dans le vitrail de Bourges (pl. IX) consacré au pauvre Lazare de l'Évangile. Le mauvais riche, tombé en enfer, adresse un appel du même genre au patriarche Abraham (Luc. XVI, 24). Il lui demande que le mendiant, si longtemps honni et propre tout au plus à remplir un message, soit chargé de tremper son doigt dans l'eau pour tempérer la soif cruelle qu'éprouvent les damnés. Un petit vase verse n'importe quelle boisson [1] dans la coupe grossière que tend notre homme altéré, et le cartouche porte ces mots : « Quand j'avais soif, vous m'avez donné à boire. »

Au-dessous, un voyageur appuyé sur son long bâton est introduit vers le siége qui semble l'attendre, et l'inscription dit : « J'étais étranger, vous m'avez accueilli. »

Puis, c'est un homme entièrement nu, auquel on présente de quoi se revêtir. L'explication continue à rendre le sujet palpable : « J'étais nu et vous m'avez couvert. » Là encore, un suivant, que nous ne reverrons plus désormais, se tient prêt à fournir les aumônes auxquelles il s'attend comme à chose journalière. Ne serait-ce pas une délicatesse du maître qui ne veut pas afficher ses aumônes, surtout devant un homme sans vêtements ?

Au bas de la feuille d'ivoire, un malade se dresse sur son séant. Le roi lui prend le poignet, soit pour lui tâter le pouls, soit pour l'encourager à ne pas perdre tout espoir. C'est Jésus-Christ visité dans les infirmes.

Vis-à-vis, c'est un prisonnier dont les mains et les bras sont assujettis par des ceps. Des lignes courbes et anguleuses indiquent, autour de lui, qu'il est renfermé dans une forteresse [2]. Mais le roi qui le visite pourrait passer pour vouloir étrangler le pauvre captif, si ce n'était l'écriteau : « J'étais en prison et vous êtes venu à moi. » Il nous est donc très-permis de croire que la corde ou chaîne passée au cou du détenu et que son visiteur tient par l'extrémité, signifie qu'on va l'emmener hors du cachot pour lui rendre enfin la clef des champs.

Ces mêmes *œuvres de miséricorde* sont rappelées sommairement dans une représentation du jugement dernier que le P. A. Martin avait dessinée d'après une châsse de Maestricht (si je ne me trompe). Les groupes des maudits portent un grand cartouche avec ces mots de saint Matthieu (XXV, 41, sqq.), que je traduis en français : « Seigneur, quand est-ce que nous vous avons vu affamé, et avons refusé de vous nourrir ; étranger, et ne vous avons pas accueilli ; nu, et ne vous avons pas vêtu [3] ? »

Resterait à rendre raison des animaux qui occupent les interstices demeurés libres entre les sujets principaux. A l'occasion de l'*Herodius*, j'ai dit qu'on faisait ici allusion au bestiaire [4] en partant peut-être d'un calembour honorifique pour le roi Foulque. Le reste, par défaut

1. Notre-Seigneur (Matth. X, 42) n'exige pas même que ce soit du vin ou de l'eau dégourdie, il garantit le ciel à celui qui aura donné ce rafraîchissement quelconque : « Quicumque potum dederit uni ex minimis istis calicem aquæ frigidæ tantum ; etc. »

2. Le moyen âge coupe souvent une tour, comme font les décorations de théâtre, pour nous faire voir un intérieur. Ici nous avons une coupe horizontale, et non plus verticale ; convention comme une autre. J'en ai dit quelque chose à l'occasion du baquet où sont les trois petits enfants que bénit saint Nicolas. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 354 ; etc.

3. Le P. Martin avait gravé ce sujet, dont je ne retrouve plus la planche. Peut-être, comme plus d'une autre fois, s'était-il servi d'acier qu'il aura laissé envahir par la rouille dans un coin où il l'oubliait.

La réponse des bienheureux et des maudits se retrouve dans une ancienne prose à couplets qui se peut voir parmi les *Poésies populaires latines antérieures au* XIIe *siècle* qu'a publiées M. Edél. du Méril (p. 137) :

« Peccatores dicent : Christe, quando te vel pauperem,
Te, rex magne, vel infirmum contemnentes sprevimus ? Etc. »

4. Héron et foulque sont à peu près identifiés par les divers textes qui s'inspiraient du *Physiologus*. Aussi voit-on des lexicographes du moyen âge fort embarrassés de dire quel est le véritable oiseau qui répond au nom latin. Tel même en fait un autour. Il ne faut donc pas qu'on nous oppose le *facies* du volatile qui porte ici le mot *Herodius*. Cf. *Revue critique d'histoire...*, novembre 1868, p. 298 (article 236).

d'espace, est peu caractérisé; le besoin d'ailleurs de conserver un ensemble décoratif aura fait répéter les oiseaux qui pouvaient se faire pendants. Je crois donc pouvoir reconnaître, aux quatre coins, les colombes qui vivent du fruit de l'arbre *paradexion* ou *peridexion*, comme on l'a vu au précédent volume, à propos du bestiaire arménien [1]. L'autruche n'est-elle pas figurée par l'une des paires de grands oiseaux qui occupent les bords, près de la garniture purement ornementale [2]? L'autre paire désignerait le phénix [3], quoique celui-ci soit toujours unique; mais la nécessité d'équilibrer les figures obligeait à subir quelques dérogations. Si l'on demande quel est le quadrupède qui dresse les oreilles d'un air vigilant sous les deux médaillons inférieurs, n'aurons-nous pas le droit d'y voir l'antilope ou *dorcas* qui, chez le *Physiologus*, représente Notre-Seigneur veillant sur ce qui se passe dans l'univers [4]? Le *bestiaire* n'a-t-il pas la mine de figurer vers le sommet de la crosse en ivoire que nous reproduisions tout à l'heure (p. 6)?

Jusqu'à présent, nous n'aurions eu que des animaux mondes, dont le voisinage s'expliquerait assez naturellement près des bonnes œuvres. Les deux scènes du milieu doivent être inspirées par un autre dessein, puisque nous y voyons des bêtes poursuivies avec une certaine âpreté, près même de succomber dans la lutte. L'aspect qu'elles prennent sous le ciselet de l'artiste ne rappelle guère ni la hyène, ni autre que me suggèrent mes souvenirs, s'il faut s'enfermer dans les énumérations du bestiaire [5]. On dirait même que l'une d'elles a quelque analogie avec la girafe qui n'est mentionnée dans aucun des vieux textes où nous pourrions puiser un enseignement symbolique. Le véritable mot de l'énigme serait peut-être de n'y chercher aucun mystère et de voir là tout simplement une de ces chasses que les sculpteurs sur ivoire reproduisaient volontiers pour obtenir des mouvements vigoureux parmi les rinceaux de plantes qui rappelaient une forêt, plus ou moins.

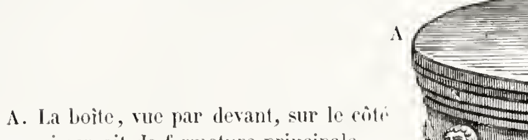
Qui s'étonnerait de voir des courbes vives et gracieuses dans ces animaux, à côté d'hommes lourdauds et trapus, ne se doute pas de la différence imprimée par Dieu dans la grâce des règnes animal ou végétal, et le corps de l'homme, qui est le *summum* de l'art quand il nous faut le rendre. Aussi les artistes d'époques inexpérimentées sont parfois pleins de verve étonnante lorsqu'il ne s'agit pas d'aborder le *règne humain*.

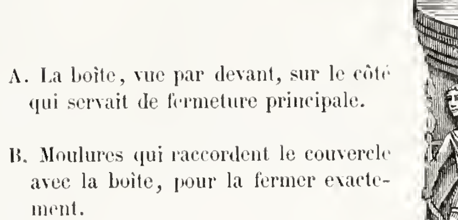
III. — BOITE CYLINDRIQUE

EMPLOYÉE COMME MEUBLE D'ÉGLISE [6].

Puisque nous parlions de chasses sculptées sur ivoire, les exemples n'en seraient pas difficiles à citer, pour ne rien dire des sarcophages où l'on hésite sur la destination réelle du monument. Là, en tout cas, on trouve plus facilement un air de symbolisme, ne fût-ce que du côté païen, comme l'ont fait voir les antiquaires à plusieurs reprises. Le Christianisme pouvait absolument s'arranger d'une représentation quasi neutre, et que plus d'un saint Père montrait applicable aux docteurs des fidèles, ou à nos luttes contre

1. Voir p. 134 et 140. — Philippe de Thaun, p. 116-119.
2. Cf. *Mélanges*, 1re série, t. III, p. 257, svv.
3. Vol. précédent, p. 123. Y verra pourtant le *caradrius*, qui voudra (Cf., *ibid.*, p. 120, sv.); ou même la huppe (*ibid.*, p. 123, sv.), et encore le pélican (*ibid.*, p. 121, sv.).
4. Cf. *Mélanges*, 1re série, t. III, p. 218, svv.
5. Je ne puis me résoudre à proposer l'onagre, dont rien ne présente ici l'aspect.
6. Une indication fort brève me porterait à conclure que le P. A. Martin aura dessiné cette boîte d'ivoire à Sens, peut-être dans le trésor de la cathédrale.



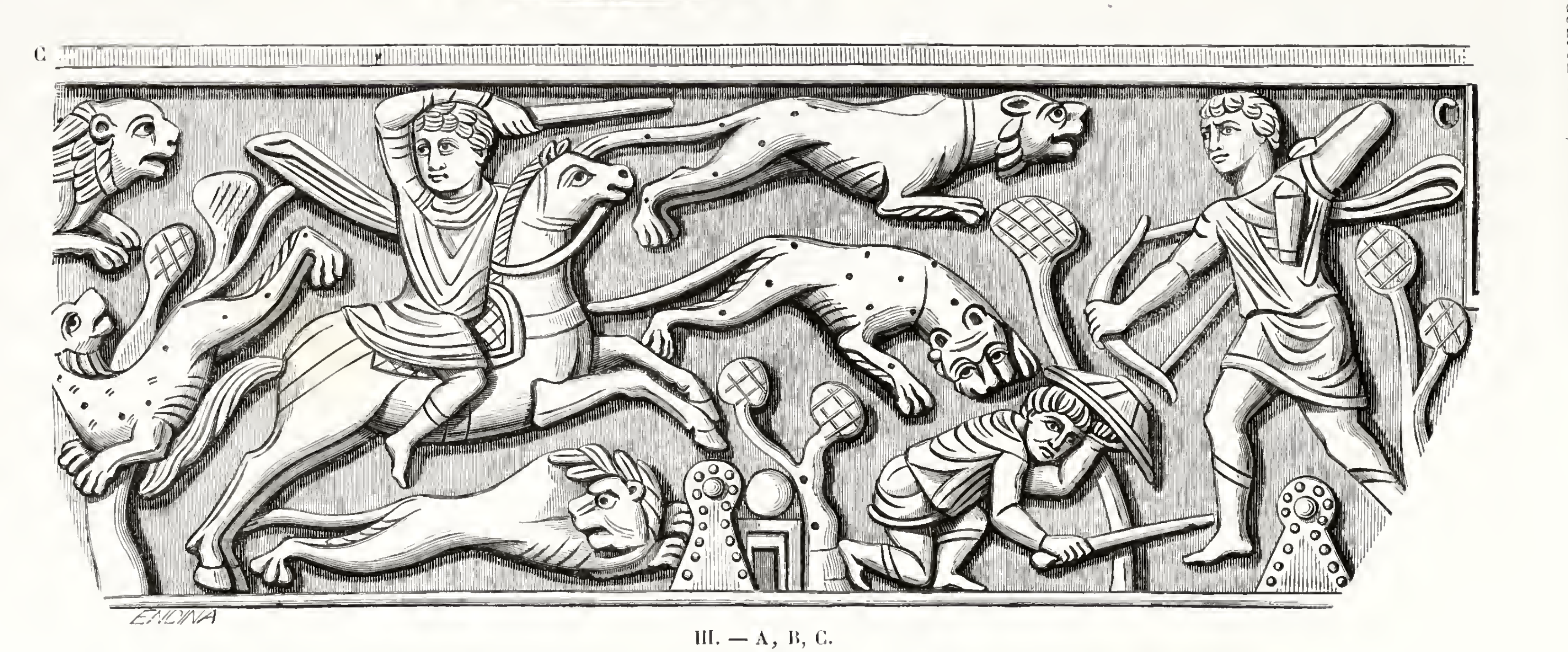


A. La boîte, vue par devant, sur le côté qui servait de fermeture principale.

B. Moulures qui raccordent le couvercle avec la boîte, pour la fermer exactement.

C. Développement du cylindre, à gauche de la plaque centrale dans le dessin A.

D (p. 17). Suite du développement, à droite de la plaque centrale.



III. — A, B, C.

Satan [1]. Lors donc que, dans des magasins de tombeaux sculptés, on venait choisir quelque monument tout prêt, comme chez nos marbriers qui se groupent autour des grands cimetières actuels, il y avait moyen de contenter tous les goûts.

Quant à l'ivoire, si des sujets de chasse le décorent souvent, ce peut être afin de rappeler ce qu'il avait fallu prendre de peine pour nous envoyer en Europe cette matière précieuse.

Soit en Afrique, soit dans l'Inde, les veneurs avaient eu à se donner quelque mal pour venir à bout de l'éléphant. Ces représentations annonçaient donc qu'on ne pouvait payer trop cher un objet si difficile à se procurer [2].

Outre les chasses proprement dites et où l'éléphant a rarement sa place, parce que le sculpteur n'avait guère ce modèle sous les yeux, on voit des bêtes plus ou moins fantastiques et des souvenirs persans qui reproduisent quelques traces du mazdéisme; soit que ces figures fussent l'ouvrage d'artistes orientaux, soit que les fabricants (car souvent ce n'était pas mieux) prétendissent faire entendre que c'était marchandise venue de très-loin.

De dire si la destination primitive de notre boîte a été un trésor d'église, je n'oserais m'y risquer. On a vu mille fois des étoffes et monuments précieux de toute espèce déserter peu à peu les châteaux pour meubler les sanctuaires. L'emploi postérieur fait oublier la première intention, lorsqu'elle n'est pas entièrement évidente. Mais, dans le fait, l'ivoire est fréquemment cité parmi les matières admises comme pouvant renfermer la sainte Eucharistie.

J'ai cité, reproduit même, ailleurs un plateau (jatte, *gabbata*, *pelvis*) suspendu dans l'église au témoignage de la grande Bible de Charles le Chauve [3]. On y aperçoit un calice et une boîte cylindrique plus élevée, relativement, que la nôtre. Nous avons en outre, çà et là, mention de calices et de patènes en ivoire, sans compter les reliquaires et autels portatifs [4]. Jusqu'au XIIIe siècle cet usage persiste pour les *custodes* ou ciboires, puisque le biographe de sainte Claire le dit en toutes lettres [5], quand la servante de Dieu fait porter le Saint-Sacrement devant elle pour l'opposer à l'assaut des musulmans qui allaient prendre Assise et envahir le premier monastère des Clarisses [6].

Ici, l'espèce de serrure et les pattes métalliques qui maintiennent l'assemblage des différentes parties de la boîte indiquent suffisamment que l'on se proposait d'y enfermer un contenu précieux. Ce n'étaient donc pas des pains azymes préparés pour l'autel (*pains à chanter*, comme on dit; sous-entendu *la messe*), quelques respects que l'Église catholique ait accordés aux plus lointains préliminaires du Saint-Sacrifice [7]. Nous venons de constater par témoignages irrécusables, empruntés à divers siècles, que l'Eucharistie elle-même (et non pas seulement sa matière première) se conservait parfois dans l'ivoire. D'autres preuves se présenteront encore tout-à-l'heure sans qu'il faille les chercher fort loin.

N'ayant pas vu l'original, je suppose que le développement du cylindre (fig. C, D) est de

1. Cf. *Mélanges*... IIIe série, t. I (frises de Strasbourg), p. 155; 157, sv.; 160, etc.

2. On s'aperçoit fréquemment que ces sculptures étaient exécutées avant toute demande, et s'arrangeaient comme elles pouvaient avec la destination que voudrait l'acheteur. Cf. *supra*, C, t. I, p. 154, sv.

3. *Mélanges*, Ire série, t. III, p. 18. Cf. Mondelli, ap. Zaccaria, *Raccolta di dissertazioni*, t. IX, p. 275.

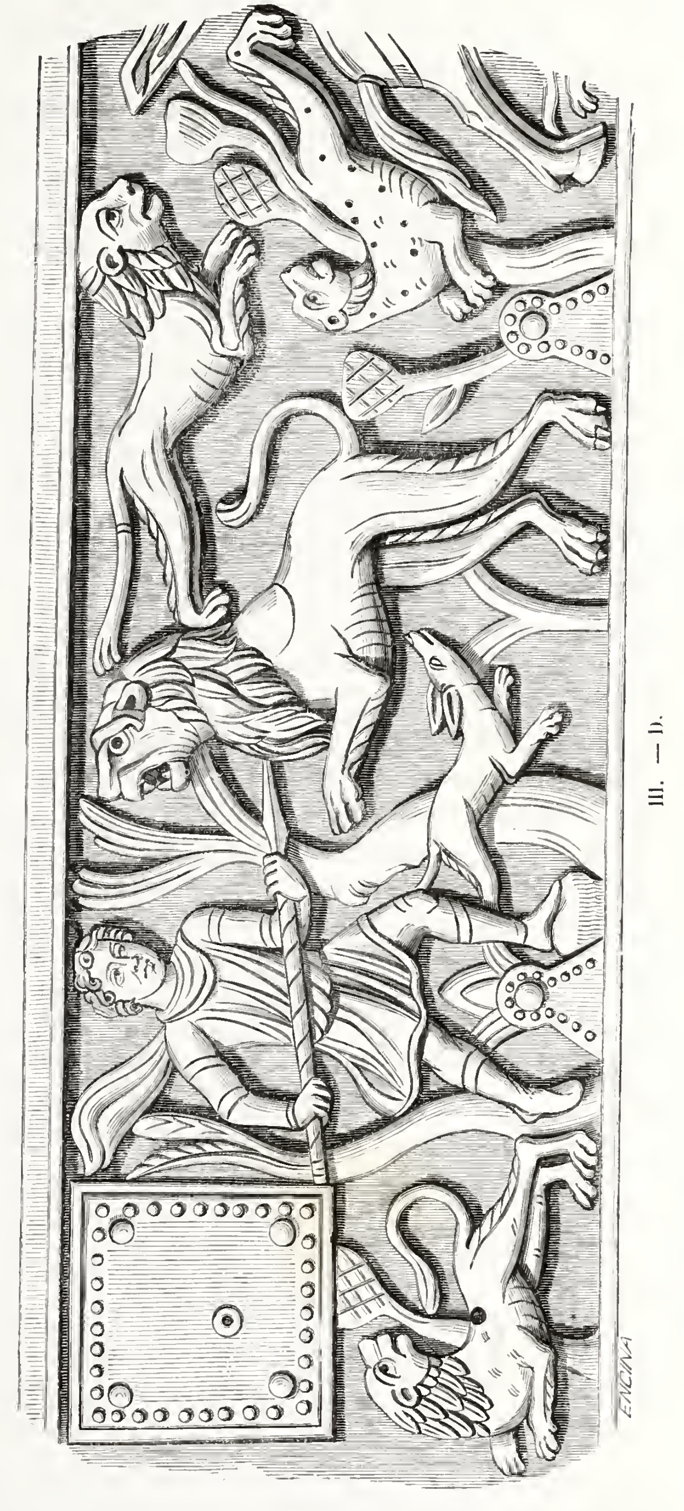
4. Cf. Mondelli, *ibid.*, p. 274. — Paciaudi, *De cultu S. Joann. Bapt.*, p. 233. — Gori, *Thesaur. diptych.*, t. III, append., p. 69, sqq.; tabul. XXIII, sq. — Concil. Wigornien. (A. 1240); ap. Coleti, *Concil.*, t. XIII, p. 1447. — Etc.

5. AA. SS. *August.*, t. II, p. 759.

6. Cf. Caractéristiques des SS., p. 564, sv.

7. Cf. *Histoire de l'Église gallicane* (Longueval), t. IV, p. 540. — Consuetud. Cluniac., XIII; ap. d'Achery, Spicileg., t. IV, p. 196, sqq. — Humbert., *Contra Græcor. calumn.*; ap. Canis., *Thesaur. monum.* (ed. Basnage), t. III, P. I^a^, p. 293. — AA. SS. *Sept.*, t. VII, p. 828. — Etc.

la grandeur du modèle. La figure A et B sera une réduction qui montre l'adaptation du couvercle, au moyen d'une charnière peut-être. L'âge n'est pas facile à déterminer; car souvent ces sujets ont été copiés postérieurement à l'époque classique, et avec habiletés diverses. J'ai vu au Puy, par exemple, une boîte semblable qui représentait Actéon changé en cerf ; mais avec une sécheresse et une maigreur où se trahissait un travail d'imitation exécuté par quelque maladroit. Il se peut aussi que, même aux premiers siècles du Christianisme, toutes ces œuvres de glyptique ne fussent pas de première valeur. En outre, la main des artistes s'alourdissait aux temps de décadence; et les diptyques eux-mêmes, quoique destinés à des consuls, sont loin d'être habituellement irréprochables.



III. — D.

Ici (p. 15), un cavalier semble conduire la chasse et tient en main une sorte d'épieu que l'on pourrait prendre pour un bâton de commandement dont la forme serait un peu conique. Chiens et bêtes farouches se précipitent à l'envi, avec des mouvements exagérés qui ne manquent pas toujours d'entrain. La perspective y devient ce qu'elle peut : un lionceau, par exemple, semble cheminer dans les airs, tandis que le plus grand lion (fig. D, p. 17) se redresse devant un veneur qui s'apprête à lui donner son vigoureux coup de pique. Deux autres chasseurs (fig. C) ont une contenance moins fière. Un archer veut défendre son camarade qui se courbe profondément sous l'attaque d'une bête fauve, en tâchant de se couvrir au moins la tête avec son bouclier. Quant à l'arme offensive, qu'on prendrait pour un *fusil* de boucher, il ne sait trop qu'en faire. Que va-t-il devenir? L'artiste ne nous en informe nullement. Car, l'archer a beau tendre son arc, on ne voit pas qu'il en parte une flèche, et l'animal menaçant

n'est pas arrêté dans ses bonds. Pour nous faire reconnaître des tigres ou des léopards sans doute, le sculpteur se sert de cet artifice fréquent sur les marbres de la décadence, où le trépan s'emploie volontiers pour obtenir des profondeurs qui donnent de l'ombre et simulent (à distance) un grand travail de ciseau. Cet outil n'est pas toujours de trop dans de grandes masses ornementées qui doivent être vues de loin, mais il devient souvent un moyen de déguiser la paresse (si le spectateur est complaisant) et tourne même au ridicule sous les mains malhabiles qui rêvent trop un public complice de leurs prétendues ressources.

IV. — TOUR DE BRIOUDE.

Comme je passais au Puy, en février 1851 (si mes souvenirs ne me trompent d'un an), on allait y mettre en vente diverses curiosités provenant, disait-on, d'un acquéreur de biens nationaux qui avait eu la main dans l'abbaye de Saint-Julien à Brioude, au moment des confiscations révolutionnaires (sécularisations, comme on dit par euphémisme *légal* ou *fictio juris*). J'ignore si le possesseur défunt avait jamais su apprécier les dépouilles de cet antique monastère autrement que comme exploitation d'immeubles. Mais enfin, cette tour d'ivoire faisait partie de la succession et ne paraissait pas avoir jamais été prise pour autre chose que vieillerie curieuse. Je me trouvai consulté par hasard sur l'opportunité d'en faire l'achat; et, sans dire toute ma pensée sur la valeur de l'objet, que je craignais de voir enlevé à la France par suite d'enchères mal conduites, je déclarai tout bonnement au domestique du mandataire qu'il y avait là une occasion à saisir, sous peine de ne la plus jamais retrouver. L'acquéreur, M. Gueyffier, eut la bonté de me confier plus tard ce monument précieux, en me permettant de le conserver à Paris plusieurs semaines [1]; mais j'eus alors toutes les peines du monde à obtenir que le P. Martin trouvât assez de loisir pour le dessiner. On sait que les artistes ont leurs fantaisies journalières, et mon ancien collaborateur ne se décida qu'au dernier moment, pour échapper enfin tout d'un coup à mon assommante insistance. Aussi dois-je déclarer que c'est une œuvre faite à contre-cœur et qui ne donne guère l'idée du modèle [2].

1. On m'interdisait le moulage, et je ne pouvais évidemment que me conformer à cette réserve dans une communication faite avec tant de bonne grâce. La photographie eût absolument offert les moyens de conserver trace authentique du ciselet. Mais pour une surface presque cylindrique où les points saillants éteignent l'effet de leur entourage, il eût été nécessaire d'obtenir quatre ou cinq épreuves prises à différents points de vue. La délicatesse m'aurait demandé en outre d'assister à toutes ces opérations pour que l'intention du prêteur ne fût pas trompée; or mon exigence aurait eu quelque chose de blessant pour l'artiste surveillé de si près. Puis, il eût été nécessaire de raccorder consciencieusement les données multiples et variables des diverses planches fournies par ces produits successifs.

« Quid facerem ! neque servitio me exire licebat,
Nec tam præsentes alibi cognoscere divos. »

Je crois bien que M. A. Forgeais m'aurait tiré d'affaire. Alors je venais à peine de faire sa connaissance; et la jalousie, trop juste, de M. Gueyffier ne permettait pas que je me dessaisisse de son trésor (c'en est bien un).

Depuis lors, après les retards que la guerre germanique de 1870 (entre autres causes) avaient imposés à ma publication, est survenue vers février 1873 une aventure assez singulière. On s'est présenté chez moi au nom d'un archéologue de Bonn, pour savoir en quelles mains se trouve aujourd'hui cet ivoire dont l'antiquaire allemand voulait entretenir son public prussien (catholique, d'ailleurs, je le suppose; puisque les provinces rhénanes portent le nom politique de prussiennes depuis 1815). Mais d'abord j'ignorais où avait passé depuis vingt-deux années ce rare échantillon des vieux âges chrétiens; puis il y avait de quoi s'étonner qu'un calque de ce dessin, fait pour moi seul, m'arrivât des provinces rhénanes avec prière d'informations plus amples. Évidemment l'archéologue de Bonn ne soupçonnait aucune malice; mais par suite de quelle indélicatesse ou de quelle étourderie se trouvait-il possesseur et se croyait-il propriétaire légitime de cette curiosité presque introuvable, dont il ignorait même la vraie provenance? Cela ne me regarde pas en ce moment, et l'on fera bien de ne pas me pousser à l'éclaircir; car je n'y ai pas les yeux absolument bandés.

2. En conséquence, ne me permettrai-je guère d'insister,



Développement du cylindroïde.

Autant que je puis m'en souvenir après une trentaine d'années, le *minimum* de hauteur serait de 0 m. 15 c., et la circonférence moyenne (un peu décroissante vers le haut) répond à peu près au chiffre de 0 m. 28 c. A la base, le diamètre est 0 m. 11 c. Ces dimensions donnent lieu de supposer que l'artiste n'avait pas fait d'économie sur la matière, mais il entendait bien que ce fût la moindre valeur de la sculpture livrée par lui.

A mon avis, l'œuvre originale mérite de prendre rang parmi les plus belles sculptures d'ivoire que nous ait transmises l'empire romain des temps inférieurs. Si l'on n'y rencontre pas cette profusion d'ornements, traités parfois avec une richesse presque gracieuse, la plupart des figures y sont groupées sans trop de presse, et les mouvements ont un naturel que je n'hésiterais guère à dire merveilleux, en plus d'un point. Ainsi l'ours qui passe entre les pieds du musicien et l'arc de la petite porte, ne ressemble en aucune façon à celui que présente la gravure sur bois. Dans le modèle on aperçoit la démarche un peu lourde, mais puissante, de ce robuste animal. Son pas en avant fait mouvoir les vigoureuses omoplates qui soulèvent le poil de la fourrure drue et lisse. Cette particularité, si bien prise sur le fait par le sculpteur, s'accorde parfaitement avec l'ensemble d'une scène où presque tout annonce (vers le centre) une attention quasi religieuse, et dans laquelle notre ours s'avance à pas comptés, en dilatant son oreille, comme un chat domestique qui, pour gagner son coin favori, se faufilerait sans façon à travers le groupe des assistants.

Cela devient, sur la copie, une sorte de gros quadrupède bâté [1] chez lequel rien ne caractérise plus l'allure ou l'aspect du plantigrade épais et solide, mais beau pourtant à sa manière, qui avait tout d'abord frappé mon regard à Vals, près du Puy-en-Velai, quand je me trouvai présent à la consultation qui me fut déférée gracieusement par l'hôte aimable et modeste (mon ancien condisciple en théologie) que j'étais venu revoir en perçant les neiges de la Lozère vers la fin du mois de janvier, pour regagner Paris après un rapide voyage sur le Rhône inférieur.

Quoique je n'aie plus sous les yeux cette œuvre des premiers siècles chrétiens, il m'est difficile de la reconnaître (sauf l'agencement général) dans la copie malencontreuse que les pages précédentes offrent au lecteur des *Mélanges*. Ajoutons aussi que le bois gravé avait été pris sur une dimension que ne comprend pas notre format ordinaire, et qu'il m'a fallu encore le réduire après coup. Dût-on me honnir en considérant de près l'original, ou m'éconduire de prime abord comme n'étant pas artiste (ce qui a déjà été fait par un critique plus hâté que bien informé, dans l'*Univers* de 1868, sur des données un peu boiteuses [2]),

dans l'explication, sur ce qui n'est pas clair comme le jour.

Par exemple, je n'ai pas songé à vérifier minutieusement le nombre des cordes sur la lyre de notre Orphée; en quoi le sculpteur peut bien ne pas s'être piqué d'archéologie tout à fait irréprochable. Lucien (*sur l'astrologie*) dit bien qu'en mémoire des principales planètes, le chantre de Thrace accompagnait sa mélodie avec sept cordes. Mais sait-on toujours à point quand Lucien est sérieux, et puis ne se trompe-t-il jamais? Au fait, Terpandre passe pour avoir ajouté trois cordes nouvelles aux quatre primitives qu'employait Orphée; cependant les corps célestes peuvent n'avoir eu guère d'influence sur ce perfectionnement, malgré les liens que l'antiquité aime à maintenir ou à chercher entre l'astronomie et la musique.

1. Ce bât, ou sorte de sellette à la façon du harnais des chevaux de carrosse, est tout simplement dans l'original un redressement de la fourrure, interprété par un artiste de mauvaise humeur, et qui ne s'était pas beaucoup occupé d'histoire naturelle.

2. Je n'avais pas, ce semble, affiché en ce genre des prétentions qui me dussent faire malmener. Aussi prenait-on l'air de me plaindre pour n'avoir pas su me faire bien seconder. L'artiste charitable qui compatissait ainsi à ma déconvenue, ne laissait pas d'être assez injuste envers un sien confrère vivant, dont le nom et la main n'avaient que faire aux débats de cette censure. Mon aristarque n'a pas ignoré longtemps son erreur désobligeante, et pourtant il ne m'est point revenu qu'il l'ait rectifiée devant le public. Cependant, si goût et talent ne sont pas obligatoires, il en est à coup sûr autrement de l'équité où l'instinct personnel ne peut plus s'accorder les mêmes prérogatives d'illusions excusables, pour riante que puisse être l'éviction plus ou moins légitime d'un compétiteur.

voici l'impression qui me demeure depuis le premier jour. Au nom de Brioude, et à la vue de ces sculptures aussi fines qu'énergiques, comment ne pas songer aux grandes familles arvernes du IVe siècle, pour lesquelles le sanctuaire du martyr saint Julien était un centre de réunions patriotiques [1]? Ces anciens chefs de clan purent croire pendant quelques années que la splendeur de l'empire avait besoin d'eux pour retrouver son lustre. Avitus et Majorien, revêtus de la pourpre, auront donné aux Gallo-Romains l'espoir de fonder une dynastie durable qui rajeunirait la sève des Césars trop affaiblie; et le faste celtique ne manqua sûrement pas de mettre à profit cette période de haute fortune dans les lieux saints qui rassemblaient la descendance de Vercingétorix et de ses compagnons, avec la foi chrétienne dont le souvenir vivait chez ces hommes énergiques. La Gaule n'avait pas nui au triomphe de Constantin sur Rome païenne, après avoir prêté main-forte à Jules César contre le sénat. Aussi les enfants de ces vieilles races eurent-ils accès dans le patriciat romain et même aux premières dignités de l'empire. Quand ils arrivèrent jusqu'à la pourpre, le Suève Ricimer jugea que de telles gens pourraient bien ne pas se laisser conduire comme des marionnettes; aussi s'en débarrassa-t-il promptement.

Avitus surtout, beau-père de saint Sidoine qui devint évêque de Clermont (ou des Arvernes), se présente tout d'abord à l'esprit dès que Brioude est en cause avec les vénérables souvenirs de ce sanctuaire celtique. Après quelque dix mois de règne, il avait été obligé d'accepter l'épiscopat de Plaisance, dit-on, pour sauver sa vie. Mais, soupçonnant que ce ne serait pas un asile bien sûr, il s'en échappait, regagnant l'Auvergne, afin d'abriter ses vieux jours près du sépulcre de saint Julien. Mort en route, il fut enseveli néanmoins dans la basilique de Brioude; et saint Grégoire de Tours dit qu'il apportait de nombreux présents [2].

Pourquoi notre ivoire n'aurait-il pas fait partie des richesses que l'ex-empereur destinait au patron de l'Auvergne, peut-être afin d'avoir un intercesseur puissant pour les faiblesses de sa vie? Il ne serait pas surprenant que ces sculptures fussent antérieures au Ve siècle, et, quant à moi, je les ferais remonter pour le moins aux premières années du IVe. Les occasions ne manquèrent pas à notre Avitus pour rassembler des objets de choix, et celui-ci était bien digne d'attirer les regards d'un opulent amateur.

D'où vient, dira-t-on, que j'ai affecté d'être si discret sur la valeur de ce petit monument, lorsqu'il me fut présenté? C'est que notre seconde République avait déjà fait sortir de France bien des curiosités précieuses dont les possesseurs craignaient un coup de main, ou voulaient réparer des pertes de fortune. Il me sembla qu'avec un peu de patience on risquerait moins de voir partir pour l'étranger une pièce qui est presque unique. Je me

1. On a été jusqu'à prétendre qu'une chapelle fort riche s'élevait déjà en l'honneur de ce martyr dès le temps de Constance Chlore; mais il ne paraît pas douteux qu'au moins sous Maxime, le tombeau de saint Julien ne fût particulièrement honoré. Son culte prit surtout un accroissement considérable après la visite de saint Germain d'Auxerre, en 431; et c'était précisément l'époque d'Avitus qui devint empereur en 455. Cf. AA. SS. *August.*, t. VI, p. 171, sqq.; et 176-188. On y verra les témoignages de saint Venance Fortunat, de saint Sidoine Apollinaire et de saint Grégoire de Tours, sur la célébrité de ce grand martyr.

2. Gregor. Turon., *Hist. Franc.*, libr. II, cap. XI (ed. Ruinart, p. 65): « Avitus... a senatoribus projectus, apud Placentiam urbem episcopus ordinatur. Comperto autem quod adhuc indignans senatus vita eum privare vellet, basilicam S. Juliani Arverni martyris cum multis muneribus expetivit. Sed impleto vitæ cursu, obiit; delatusque ad Brivatensem vicum, ad pedes antedicti martyris est sepultus. »

La chronique d'Idace fait régner Avitus treize ou quatorze mois. Quant à son tombeau de marbre, on n'avait pas attendu peut-être jusqu'en 1793 pour le détruire. Il semble pourtant avoir été conservé lorsque l'église fut reconstruite vers le IXe siècle. Là-dessus, je m'en rapporte aux antiquaires du pays, qu'on ne remplace pas aisément, lorsqu'ils sont sérieux tout de bon. Exemple, le P. Sirmond qui ne semble pas peser une once devant certains *habiles* d'aujourd'hui !

flatte qu'aujourd'hui, si elle revenait aux enchères, nos directeurs de musées seraient assez intelligents pour ne pas en priver leur patrie.

Qu'est-ce donc que ce reste des premiers siècles? C'est presque indubitablement une de ces tours d'ivoire qui servaient de tabernacle pour conserver la sainte Eucharistie d'une messe à l'autre[1]. A diverses époques, cette *réserve eucharistique* prit d'autres formes et accueillit d'autres matières[2], mais la tour est mentionnée de très-bonne heure, et ce semble être surtout l'ivoire qu'on choisissait pour matière employée à cet effet. Venance Fortunat avait probablement en vue quelque chose de semblable lorsqu'il envoyait un compliment, ou peut-être une inscription, à Félix de Bourges, pour une occasion de ce genre[3].

Quand je crois que nous avons ici une tour eucharistique, la forme seule est déjà bien de quelque autorité. Cette espèce de cône tronqué a dû être un peu réduit pour que sa représentation s'adaptât à nos pages, en sorte que le P. Martin ne s'est pas imposé de conserver la grandeur d'exécution. Sa gravure, du reste, déploie le sujet, en manière de cylindre développé, sans en donner le coup d'œil spécial sous une de ses faces quelconques, et les raccordements des deux extrémités se comprendront sans peine par la répétition de certaines parties[4]. La porte, qui appartient évidemment à l'état primitif, a été jadis garnie d'argent; et, à partir de la charnière, quelque chaudronnier du pays aura reçu la tâche d'y adapter une petite valve de cuivre jaune qui se voit encore sans que je puisse assigner sa date. Qu'étaient les fermetures inférieure ou supérieure, je demande qu'on me dispense de me prononcer là-dessus[5]. Nous sommes trop éloignés de l'époque où ce meuble ecclésiastique était d'usage ordinaire.

Ce qui échappe à toute contestation, c'est qu'il s'agit d'Orphée. On le reconnaît sans peine assis au-dessus de l'arceau qui figure une porte dans notre tour. Il fait résonner sa

1. Que l'on gardât le Saint Sacrement, même sous les deux espèces, dès les premiers temps de l'Église, c'est ce dont il y a des preuves à satiété. Cf. Le Cointe, *Annal. eccl. franc.*, t. II, p. 68. — Gregor. Turon., *De gloria martyrum*, cap. 86. — Mondelli, ap. Zaccaria, *Raccolta*, t. IX, p. 261, sgg.; et 273, sg. — *Mélanges d'archéologie*, I[re] série, t. II, p. 53, sv.; etc.

Le savant Dominique Giorgi (*De liturgia Roman. Pontificis...*, t. I, p. xciij-xcix) en parle fort au long, et montre combien Daillé s'était mis à l'aise pour nier le fait patent de la conservation des saintes espèces aux premiers siècles de nos diocèses. — Cf. C. Cavedoni, *Credenza... del sacramento dell' Eucaristia comprovata*.

2. Cf. Gregor. Turon., *Hist. Franc.*, X, 13 : « Fuit faber lignarius, faciens etiam turres holochryso tectas, etc. ». Il s'agit en cet endroit d'un abbé de Saint-Martin qui devint évêque; et l'historien parle ailleurs encore de ce même vase eucharistique, comme étant assez commun de son temps.

3. Cf. Venant., opp. ed. Luchi, P. I, p. 108, sq.—Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, p. 313, sv. — Paciaudi, *De cultu s. J. Baptist.*, p. 393. — Giorgi, *l. c.* — Chronica... monast. Cassinensis, ed. Angelo de Nuce, p. 146, § 629. — Etc.

Qui sait même si ce n'est pas ce souvenir qui a fait rapprocher l'un de l'autre dans les litanies de la Sainte Vierge ces titres : *Domus aurea, Turris eburnea* et *Fœderis arca?* La tour d'ivoire, comme expression de beauté, remonte jusqu'au Cantique des cantiques; mais ici l'on aura voulu apparemment rappeler le séjour du Verbe divin dans les entrailles de Marie. Tours d'or, d'ivoire ou d'argent, employées pour ce qu'on appelle aujourd'hui tabernacle en style liturgique, étaient locutions bien connues du moyen âge; et les biographes des papes en parlent tout comme d'autres auteurs qu'on pourrait soupçonner d'être provinciaux. Cf. Anastas., Du Cange, etc.

L'usage en a même persisté avec fort peu de modification, jusqu'à des temps assez voisins du nôtre. Cf. Molan., *Histor. SS. imaginum* (ed. Paquot), IV, 17.

4. Ainsi, à droite du spectateur, une bête farouche ou un molosse se précipite, comme en plongeant dans un ravin, entre la croupe d'un cheval et la tête d'un autre. Son arrière-train semble masqué par un jet de draperie que rien n'expliquerait si l'on ne recourt au côté gauche. Là il sera facile de reconnaître que c'est l'extrémité d'une chlamyde flottant en arrière du cavalier qui galope sans armes, et qui, comme simple amateur, se retourne pour considérer l'alarme répandue parmi les habitants du bois. Peut-être faut-il lui supposer un couteau de chasse pendant sur la cuisse gauche.

5. Je n'en dirai qu'un mot tout à l'heure, et sans autres données que celles de la gravure. Car, à première vue, je n'avais qu'un seul instant pour juger cette *tour* comme en gros, et plus tard je croyais pouvoir compter sur une reproduction moins brusque. D'ailleurs, il s'est passé bien du temps et bien des choses depuis lors.

lyre avec un *plectrum* qu'il tient de la main droite. Sa tête est coiffée de la mitre phrygienne ou thessalienne, et il porte les anaxyrides qui le caractérisent presque toujours [1]. Je ne saurais dire pourquoi le dossier de son siége rustique s'élève en forme de lyre, ni même si le sculpteur a prétendu rien de pareil ; du moins on aperçoit quelque chose comme deux trompes d'éléphant dont je ne puis réussir aujourd'hui à donner l'explication. C'est peut-être cependant, d'une part le corps du grand reptile qui avance la tête vers celle du musicien [2] ; et deux espèces d'anneaux qui devaient se réunir (par cadenas ou verrou quelconque) au couvercle dont nous n'avons plus de vestige [3]; mes souvenirs ne me disent pas si ces anneaux étaient en métal, ou s'ils appartenaient à la matière des autres sculptures. De même, si je pouvais revoir l'original, il ne serait probablement pas malaisé de déterminer la plupart des figures qui entrent dans cette composition, car mon ours (de l'ivoire) m'a laissé l'impression d'études faites consciencieusement sur la nature par un artiste habile. Mais l'aspect malheureux que l'ours a pris dans la gravure ne me permet plus de croire au véritable portrait de ce hideux sanglier dont les soies se hérissent en dents de scie sur l'échine, et qui semble vouloir briser la jambe droite du veneur occupé à recevoir un lion sur son épieu. On reconnaîtra néanmoins sans peine la griffonne qui s'empresse, pour avoir une des meilleures places au concert (p. 19). De l'autre côté, un singe accroupi oublie toute coquetterie pour s'abandonner au plaisir de la musique, dans une contemplation presque niaise à force d'être profonde. Un satyre, armé de son λαγωβόλον, a trouvé moyen d'occuper le meilleur endroit ; et il tend le cou de manière à nous rappeler le mot d'Horace (Od. lib. II, carm. XIX) :

« Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem, credite posteri !
Nymphasque discentes, et aures
Capripedum satyrorum acutas [4]. »

1. Cf. Caractéristiques des SS., p. 141, sv.; 559, svv.; 770, sv. — Museo Borbonico, t. XVI, tav. 18; etc. Dans cette même collection de documents antiques (t. XII, tav. 28) on voit Busiris caractérisé par la tiare et par un griffon; ce qui porterait à conclure qu'Asiatiques et Hyperboréens surtout peuvent être pris dans un sens très-large.

2. Ce serpent dont la queue sert peut-être de banquette à Orphée, qui n'y prend pas garde, n'en fait pas moins une mine d'assez bonne humeur; si toutefois la physionomie d'un reptile peut jamais indiquer les desseins de pareille bête. Son attention bienveillante est d'autant plus méritoire (ou honorable pour le citharède), que sa mâchoire inférieure laisse paraître un crochet vigoureux qui pourrait indiquer le céraste, reptile mal famé.

Il m'importe assez peu que le céraste soit communément représenté avec deux cornes sur la tête ; l'intention peut être la même ici.

3. Je ne me rappelle plus si une gorge supérieure indiquait l'application du couvercle. Ce qui me ferait penser que l'on avait ici le moyen de fermeture pour une pièce supérieure destinée à être rabattue ou relevée au besoin, c'est qu'un reste de charnière s'aperçoit encore au-dessus de la tête du coursier dont le cavalier se retourne pour percer un tigre.

4. L'*Evoe* qui suit chez le poëte, me remet en mémoire une observation divertissante faite, je crois, par Gebhard dans sa notice sur le monastère de Saint-Michel à Lunebourg. Ayant rencontré un antiphonaire où chaque article se terminait par *euouae*, il y soupçonne *evoæ* comme reste classique des bacchanales, probablement pour quelque fête de l'âne ou des Innocents. Le premier chantre venu d'un village catholique aurait pu lui dire que c'est tout uniment la vocalise des dernières syllabes du *Gloria Patri* pour indiquer la finale du psaume qui doit être entonné (c'est-à-dire la réduction de *seculorum. Amen*). Le même malheur est pourtant arrivé à des savants que je ne crois pas luthériens. Car M. Edélestand du Méril, dans ses *Poésies populaires latines antérieures au* XIIe *siècle* (p. 173), consacre une longue note bibliographique à l'indication de cet intéressant problème. Les neumes viennent à son aide un peu moins malencontreusement que les orgies bacchiques, mais encore une fois le sacristain de sa paroisse pouvait donner une meilleure solution. Pour ne pas causer trop d'embarras à ceux de ces doctes gens qui vivent encore, disons que le cardinal Maï me fait bien l'effet d'avoir porté un jugement semblable sur l'hymne (c'est-à-dire les antiennes) de saint Savinien. Cf. *Spicileg. roman.*, t. IX, p. 98, sqq. Mais il serait injuste de ne point faire observer que Maï, jésuite dans sa jeunesse, était fort excusable de ne pas entendre grand'chose au chant d'église, en quoi la Compagnie de Jésus ne se pique généralement pas d'habileté spéciale; au contraire. Les Romains savent très-bien cela, pour en avoir vu mainte preuve.

Les nymphes dont parle le poëte peuvent bien être représentées par cette manière de sirène terrestre qui arrive de son mieux derrière le satyre, entraînant la partie inférieure de son corps enveloppé de quelque chose, comme une coquille de limaçon. Ç'aura été l'aspect sous lequel une dryade se présentait à la fantaisie de notre artiste. Mais, soit pour la gêne que lui cause son singulier arrière-train, soit par exigence féminine qui croit que tout lui est dû, elle pose la main gauche sur la tête du singe, en étendant la droite vers le satyre dont le poste lui fait sans doute envie.

Il y a, du reste, convocation évidente de tous les hôtes ordinaires et extraordinaires des forêts. Les faunes y sont aussi, du côté opposé à celui dont s'est emparé le satyre. Je crois même qu'au faune on ajoute les silènes [1]. Cette dernière espèce doit être figurée par le gros homme trapu qui porte une draperie à mi-corps. Le faune ne se voit que par devant et seulement en partie, masqué qu'il est par son voisin. Raison de plus pour faire croire que notre sculpteur travaillait pour l'Église, car il évite soigneusement les nudités fâcheuses. Mais, comme pour ne pas perdre l'occasion de laisser voir qu'il savait bien en quoi un satyre se distingue du faune, l'artiste a donné la queue de ce dernier au centaure qui montre ses reins (près de la petite porte). Ce n'était vraiment pas la peine, puisque celui-ci a déjà sa queue de cheval.

C'est une ressource assez fine pour faire comprendre l'ascendant d'Orphée sur ce monde brutal, que de nous montrer tout recueilli autour du chanteur, tandis qu'une grande chasse émeut les animaux à quelque distance de là.

Il ne s'agit plus que d'expliquer pourquoi le chantre de Thessalie occupe le centre d'un bas-relief destiné à l'usage chrétien. Depuis que les études des monuments primitifs du Christianisme se sont un peu répandues, il n'est presque plus permis d'ignorer en tel sujet ce qui, au siècle passé, ne se trouvait encore que dans les gros livres.

On sait qu'entre les symboles recommandés par Clément d'Alexandrie pour les anneaux des fidèles, la lyre a son rôle. Elle désignait Orphée dont le chant et l'harmonie attiraient les animaux les plus farouches ; et conséquemment Notre-Seigneur qui, par des moyens tout nouveaux, groupe autour de sa Croix l'universalité des nations même barbares [2]. Cette représentation, non plus abrégée ou réduite à un simple petit symbole, se rencontre bien des fois dans les monuments des catacombes. Bottari et Bosio en ont donné des exemples nombreux avec planches passablement satisfaisantes, et surtout explications où presque rien ne manque [3].

1. Cf. C. Cavedoni, *Spicilegio numismatico*, p. 13, not. 19. — A. Pauly, *Real-Encyclopædie der classisch. Alterthumswissenschaft*, v. *Silenus*.

2. Cf. C. Cavedoni, *Memorie di relig.* (Modena) série II, t. XVII, p. 130-136. — Item, *Spicil. numism.*, p. 36, not. 46.

3. Cf. Bottari, *Sculture e pitture sagre.... della Roma sotterranea*, t. II, p. 30, sgg.; 42, sgg.; 54, sgg.; tavola LXIII, LXXI. — Aringhi, *Roma subterranea* (Lutetiæ, 1659), t. II, p. 295, sqq. — Bosio, *Roma sotteranea*, p. 627, sgg.; 636. — Etc.

Qu'Orphée eût Apollon pour père, comme on l'a dit, ce pouvait absolument être devenu aux yeux du christianisme une occasion de rappeler discrètement sous cette figure la génération éternelle de Jésus-Christ venu du ciel parmi les hommes. Toute une littérature plus ou moins authentique lui donnait en outre le rôle d'initiateur populaire à des doctrines bien moins idolâtriques que celles de l'hellénisme (Cf. Strabon, *Geograph.*, libr. XVI), l'assimilant aux antiques législateurs des nations primitives : Moïse, Tirésias, Zamolxis, etc. Puis il passait pour avoir pénétré dans les enfers, et pour être mort victime des fureurs d'une foule enivrée. C'était, à coup sûr, plus de similitudes (ou points de repères mnémotechniques) que n'en pouvait offrir un simple *type* quelconque puisé dans la Bible elle-même; et en tout cas, un voile particulièrement diaphane au regard des enfants de l'Église, tandis que les païens y voyaient simplement une fable poétique préconisée par la littérature gréco-latine. Cf. Lobeck, *Aglaopham.*, p. 233-964.]

Rappelons-nous aussi que toute une série d'hymnes attribuées au poëte thessalien, enseignait l'unité de Dieu; et qu'Alexandre Sévère plaçait Orphée dans son oratoire domestique avec Abraham et Jésus-Christ.

En outre, ce Thrace accepté par les Grecs et les Latins classiques comme initiateur religieux, ne semblait-il pas

Quiconque avait la clef de cette allégorie lisait sans peine, comme entre les lignes, ce que n'apercevait point un profane ; il y voyait, en abrégé, la personne divine unie à la nature humaine, le but de son incarnation et surtout ces paroles évangéliques : « Venez tous à moi [1] ; » ou : « J'attirerai tout vers moi [2]. »

Le style des figures dont l'impression m'est restée me porterait à les dater même pour le moins du IV[e] siècle plutôt que du V[e], et je proposerais, sans grande hésitation, de tenir notre tour eucharistique comme un de ces petits meubles où les premiers fidèles déposaient chez eux le Saint-Sacrement sous l'espèce du pain, pour n'être pas privés de la communion si la vigilance des persécuteurs rendait difficile d'assister à la messe. Sous ces bas-reliefs à double entente, le pain consacré pouvait braver les recherches indiscrètes ou même hostiles sans trahir un mystère chrétien.

Ce que je pourrais ajouter n'en vaut guère la peine, chacun ayant le moyen de faire les mêmes remarques. On voit bien, par exemple, que tous ces animaux et personnages sont échelonnés comme sur le penchant d'une montagne. Le plus souvent on a ménagé à chacun d'eux un petit terrain particulier, en manière de console.

Disons néanmoins qu'un homme plus habile que moi en fait de vénerie ou de zoologie reconnaîtrait sans doute quelques animaux poursuivis par les chasseurs du midi de l'Europe ou de l'Asie et de l'Afrique. On peut supposer l'intention de peindre une girafe, par exemple, derrière le centaure ; quoique ce dernier ait un épieu sous son bras gauche. Le cavalier qui galope devant une lionne lui présente de la main droite un objet que je ne me charge pas de définir, d'autant que sa répétition de part et d'autre (pour le raccordement des scènes) ne le copie pas deux fois d'une façon entièrement conforme. Supposera qui voudra une *harpé*, ou un glaive de *venator* et de *victimaire*, comme certains couteaux de sacrifices qui se voient sur des autels tauroboliques [3]. J'y soupçonnerais pourtant un petit de la bête, ou quelque mannequin figurant un lionceau. Peut-être, au point d'être abordé trop vigoureusement, notre homme se propose-t-il de jeter cela sur les pas de la mère furieuse afin d'éviter sa colère en interrompant sa poursuite, pour gagner quelque avance.

devoir réconcilier l'antipathie gréco-romaine avec la nouvelle doctrine apportée au monde par un enfant de la Judée ? Cf. Galat. III, 28.

1. Matth. XI, 28.

2. Joann. XII, 32.

La Finlande, dans son Kalewala, prête au dieu Weinamœinen la puissance d'Orphée pour assembler toutes les créatures au son d'une lyre barbare qui a pour table l'arête principale d'un poisson ; mais ce singulier musicien du Nord n'obtient que des larmes dans son succès (symbole, probablement, d'une poésie populaire qui ne trouve à chanter que le vieux passé national mêlé de bien des tristesses), et disparaît dès que ce lugubre tribut est payé aux antiques souvenirs d'une race continuellement dépossédée.

L'époque où le christianisme pénétra parmi les riverains de la mer Baltique ne permet guère de croire que la notion d'un Orphée civilisateur soit parvenue là-bas avec l'enseignement de l'Évangile. Ce mythe doit tenir chez eux à quelqu'une des racines de la passion (poésie, etc.) humaine où d'habiles gens ont voulu faire entrer parfois plus de métaphysique transcendante que de bon sens. Ce sera donc, sans trop de psychologie alambiquée, l'enthousiasme d'une tribu refoulée par des envahisseurs et qui se rejette dans sa mauvaise fortune sur les chants de ses antiques traditions, si vagues ou fragmentées qu'elles soient. Les survivants y sentent vibrer ce qui a ému l'âme de leurs pères en des âges plus heureux ; et se piquent d'autant plus d'en maintenir le respect, qu'ils y sentent plus d'une transmission interrompue dans l'héritage des ancêtres. Ce que j'en dis n'exclut nullement des objections auxquelles je répondrai si elles me semblent en valoir la peine, et si je suis encore en vie quand on les articulera clairement.

3. Cette arme pourrait absolument être suspendue au poignet comme un sabre dégaîné, que la dragonne permet de reprendre tout de suite dès qu'on le voudra, quand la main se trouve dessaisie de la poignée.

V. — CROSSE DE SIEGBERG.

Cette fois je trouve dans les papiers du P. Arth. Martin, que notre gravure ci-jointe (p. 27) représente une crosse conservée à Siegberg (ou Siegburg) et qu'on l'y attribue à saint Annon. La hampe, sous la portion que voici, serait en bois rouge, poirier ou cèdre, dit la note dont je transcris simplement l'énoncé [1].

Les dentelures, qui se raccordent sans doute avec la hampe de bois, portent les restes d'une inscription où l'on distingue encore ces lettres V...ART. Peut-être serait-ce le nom du donateur ou de celui qui avait exécuté la crosse. Quoi qu'il en soit, ce bâton pastoral est attribué depuis longtemps à saint Annon (ou Hannon), archevêque de Cologne; et, comme il était fondateur de l'abbaye de Siegberg, il y a tout lieu de croire que la crosse est authentique. Cela étant, elle appartiendrait à la fin du XI[e] siècle, et fait honneur à l'art rhénan qui nous a laissé bien des monuments remarquables.

Le P. A. Martin a déjà publié (dans le IV[e] volume des *Mélanges*, 1[re] série, p. 161-256) une quantité de crosses anciennes et modernes où celle-ci ne figure point, parce qu'il n'avait guère encore dépassé Cologne dans ses voyages. Mais il ne manqua pas plus tard de copier celle-ci pour la joindre à sa collection quand l'opportunité s'en représenterait. Il trouvait d'ailleurs ici un serpent dans la volute, et cet animal lui avait servi de base pour une grande partie de la classification qu'il cherchait à introduire dans les groupes divers du bâton pastoral. M. le comte Aug. de Bastard, dans le *Bulletin du comité... des arts de la France* (t. IV et dernier, 1857 ; p. 401-912), a critiqué fort longuement cette méthode, voulant montrer que le rôle du dragon a été surfait par mon ancien collaborateur. Si celui-ci eût vécu encore, je crois qu'il ne serait point piqué de cette querelle, où toutes les formes de la politesse sont du reste gardées. Il n'était pas homme à prendre parti très-chaudement pour des questions de méthodologie; Aristote, Tournefort, Linnée, Jussieu, Daubenton, Cuvier, Blainville, Werner, Haüy, Breithaupt, etc., c'étaient pour lui :

« Tros Tyriusve fuat, nullo discrimine habetor. »

Il cherchait un procédé de triage, artificiel ou naturel, empirique ou scientifique, pour caser les nombreux matériaux de sa dissertation; et n'aurait pas perdu la paix de son âme si on lui eût dit que des catégories différentes eussent été possibles ou même désirables. Son *siége fait*, il passait à un autre ; double jouissance pour sa nature d'artiste et son activité de vif-argent [2].

1. Je m'en rapporte à ce qu'il en est; car Surius, au 4 décembre, dit que l'inscription est gravée sur cuivre. Est-ce une bande appliquée, ou bien le nœud avec la partie gravée est-il en métal ?

L'ancien monastère de Siegberg (ou Siegburg) est devenu hospice, mais le tombeau de saint Annon y subsiste encore.

Quant à la vie du saint lui-même, je ne me ferai pas un prétexte pour la raconter à propos de sa crosse. N'était l'ancienne mode déjà bien surannée, il y aurait lieu de dire qu'Annon est une des *grandes figures qui dominent* l'histoire de l'Allemagne au moyen âge. Régent de l'empire durant la minorité du malheureux jeune homme, qui devint l'empereur Henri IV, sa légende a passé en poëme germanique où les faits du XI[e] siècle n'arrivent que comme par surcroît. Les Bollandistes n'auront ce sujet sous la main que d'ici à un demi-siècle (4 décembre), et je ne me charge point de prévenir leurs travaux.

2. Je n'étais plus auprès du P. Martin quand il rédigea définitivement et publia son travail sur les crosses, inspiré par un mémoire que lui avait communiqué M. l'abbé Barraud, chanoine de Beauvais. Longtemps gardé en portefeuille, ce mémoire parut enfin avec un large appendice de monuments rassemblés à loisir par mon ancien collaborateur pour faire cortége à l'opuscule primitif du docte chanoine. Le nombre des crosses ainsi ramassées lui sembla requérir une certaine subdivision qui permît de les répartir



GE PE LV
TO CE LV
✠ TY TY RE CO GE PE LV
CE LOS NE DU CI TO CE LV
BADOUREAU
MORIBVS EST
ORE DISCE SV
NIS VOLVCRIS
✠ MORIBVS ESTO GRAVIS RECTOR
FORE DISCE SVAVIS ✠ AST VSER
PENIS VOLVCRIS TEGE SIPLACEMTIS

Cette fois nous avons bien un serpent dont on pourrait dire qu'il dévore une colombe. Mais je n'en crois rien du tout. Ce doit être plutôt deux symboles groupés au seul endroit où la sculpture trouvait sa vraie place dans une crosse si simple. Que si l'on voulait une autre façon d'expliquer cet assemblage, on pourrait dire que la colombe s'échappe des mâchoires du monstre, ou y fait son nid ; à peu près comme Samson disait en proposant son énigme sur le lion qui lui avait fourni du miel : « Du fort est sorti la douceur (Judic. XIV, 14). » L'inscription placée au-dessous du nœud explique ces symboles d'après les mots de Notre-Seigneur (Matth. X, 16) : « Soyez prudents comme des serpents et simples comme des colombes. » Ce qui, mis en vers léonins, devient :

« Moribus esto gravis, rector fore disce suavis;
Astu serpentis volucris tege simpla gementis [1]. »

L'inscription supérieure complète les conseils donnés à qui veut être bon évêque, et l'on recourt à l'Évangile encore (Matth. XV, 14) afin d'autoriser la leçon ; savoir : que l'on ne guide pas bien les autres sans avoir les connaissances nécessaires pour éclairer la route. Il s'y joint un petit bout de souvenir classique qui devait donner à cet avis un air de bonhomie et de finesse :

« Tityre, coge pecus [2]; cæcos ne ducito cæcus. »

Un saint pouvait se laisser dire cela, d'autres auraient trouvé que le compliment était peu flatteur. Mais les hommes de Dieu ne s'offensent guère si on leur met sous les yeux ce qu'ils se redisent eux-mêmes chaque jour.

La tige inférieure se termine par une pointe de fer, conformément à l'ancien usage dont la trace est fréquente, surtout dans les livres [3].

VI. — ASSEMBLAGE DE PLAQUES FORMANT COUVERTURE DE LIVRE, A MUNICH.

Le dessin laissé par mon ancien collaborateur donnait à toute cette composition 0^m24 de hauteur et une largeur de 0^m15, sans qu'il indiquât si c'étaient les véritables dimensions du modèle. Quoi qu'il en soit, l'original appartient à la bibliothèque royale (*Hoff und Stadt*) de Munich, sous le n° 34, et forme le plat supérieur d'une couverture de livre évidemment liturgique. Mais je n'en saurais dire davantage; le catalogue de cette bibliothèque, rapporté par le P. A. Martin, à son retour, s'étant égaré entre les mains d'un emprunteur. J'ignore,

en séries quelque peu distinctes. J'ai assez connu l'homme pour pouvoir affirmer qu'il n'aurait pas repris son manuscrit en sous-œuvre si on lui eût demandé un remaniement trop capable d'exiger plusieurs jours, mais qu'il n'aurait point repoussé (comme idéal) la possibilité de tracer meilleure route. Avec plus d'un, même, il en aurait volontiers ri comme de curiosité qui lui tenait peu au cœur, après ce qu'il s'était donné de mal jusque-là.

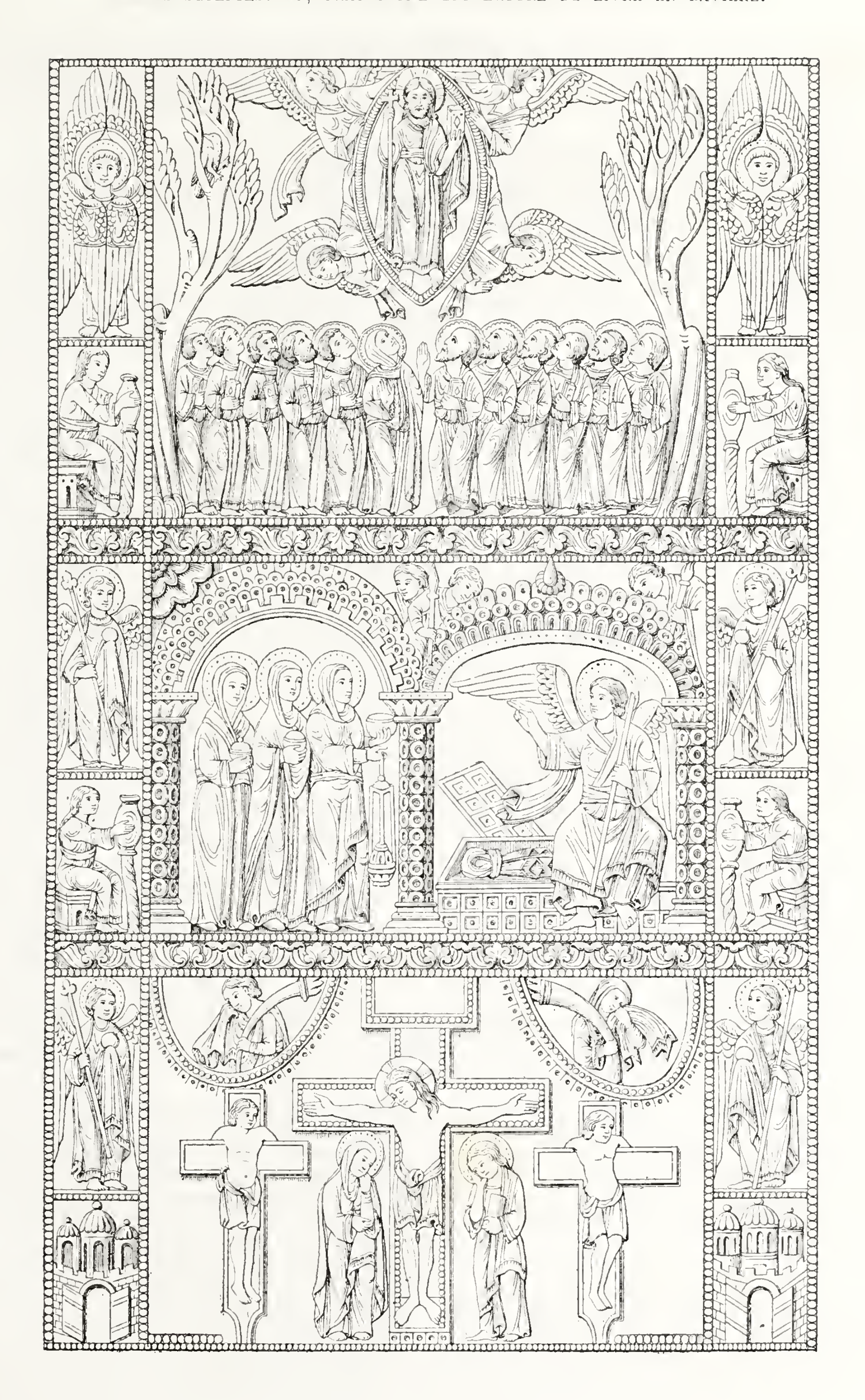
1. Un évêque, Roland de Barcelone, en 1109 porte sur son inscription sépulcrale ces paroles entre autres (ap. Villanueva, *Viage litterario*, t. XIX, p. 33, sg.) :

« Hic columba in serpente,
Hic dilexit pura mente
Christum super omnia.
Hic fundatus supra petram,
Mereatur Patris dextram
Cernere in patria. »

On voit que la *colombe dans le serpent* n'était pas chose extraordinaire pour les gens du XIIe siècle.

2. Ces mots de Virgile ne sont pas seulement une réminiscence presque enfantine des premières études; ils rappellent le ministère pastoral des évêques dont l'emblème le plus saillant est dans la crosse (houlette). Aussi est-ce bien là que commence l'inscription totale, coupée en deux fragments par le nœud.

3. *Mélanges...*, 1re série, t. IV, p. 155, svv.; et 150, notes. — Caractéristiques des SS., p. 301 (s. Patrice). — Sicardi, *Mitrale*, lib. II, cap. V.



en outre, si, comme chez nous, les bibliothèques et musées d'Allemagne changent leurs classifications de temps à autre ; de manière qu'il faille se procurer un nouveau catalogue pour s'y reconnaître. Afin de ne pas trop dépayser les recherches aujourd'hui, disons que cela fut copié vers 1844.

Pour ne pas réduire malencontreusement la partie principale de cette couverture d'un manuscrit, je ne me suis point occupé d'une bordure en sept morceaux, qui ne semblaient pas contemporains des scènes principales et n'avaient aucune valeur véritable comme représentation édifiante [1]. A mon avis, ce semble être pièces rapportées pour remplir un espace plus considérable que n'en pouvaient couvrir les trois plaques dont je m'occupe aujourd'hui.

Quant aux trois bandes qui forment à Munich le centre de tout cet ensemble artificiel, elles ont assurément été faites pour se superposer l'une à l'autre, telles que nous les voyons assemblées ; et pour être considérées successivement, de bas en haut, à la façon de presque toutes les verrières du moyen âge.

Nous y avons, suivant cet ordre : la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ, sa Résurrection et son Ascension ; trois mystères dont l'Église répète chaque jour le souvenir au moins deux fois dans les formules de la messe [2]. Si le livre était un évangéliaire, comme on peut le supposer, rappelons-nous que ce volume était porté solennellement autour du chœur après le chant de l'Évangile, pour être baisé par tout le clergé. Il était donc parfaitement raisonnable et chrétien que les lèvres des chanoines ou chapelains présents à l'office s'appuyassent sur la représentation de ces grands mystères, qui couronnent l'œuvre de la Rédemption.

1. Calvaire.

Comme l'occasion ne m'a pas manqué précédemment, et pourra se retrouver encore, d'exposer en détail ces grands faits évangéliques, parlons d'abord de circonstances moins claires qui accompagent le tout dans une succession où l'on peut imaginer quelque chose de plus ou moins énigmatique. A côté du Calvaire, outre le soleil à droite et la lune à gauche, on aperçoit deux archanges dans la bordure immédiate [3]. C'est ce que l'on peut retrouver au-dessus du beau crucifix de Tongres qui a paru dans la première série de ces *Mélanges* [4]. L'ivoire de Bamberg, copié à Munich aussi, en présente trois sous la main divine [5] ; et une autre plaque du cabinet de M. Carrand [6] nous en montrait quatre qui s'empressent de venir assister à la réconciliation du Ciel et de la Terre [7]. Sous leurs pieds, dans notre page, se voient deux villes, dont les portes sont ouvertes à deux battants. Ceux qui ont quelque habitude des vieilles mosaïques et des commentaires publiés à ce sujet par

1. On comprendra donc que la reproduction donnée ici n'est pas de la main du dessinateur primitif. Aussi, le trait n'aura-t-il pas la fermeté habituelle des gravures qu'il avait exécutées lui-même, et plus d'une tête y prend des airs enfantins ou sentimentaux que n'avait pas le modèle. En somme, pourtant, cela vaut bien d'autres copies que l'on donne chaque jour. Mais :

« ... Quand on n'a ce que l'on aime
Il faut aimer ce que l'on a. »

2. Après l'offertoire : « Suscipe, sancta Trinitas, hanc oblationem, quam tibi offerimus ob memoriam passionis, resurrectionis et ascensionis Jesu-Christi Domini nostri, etc. ». — Après la consécration : « Unde et memores, Domine... ejusdem Christi Filii tui Domini nostri tam beatæ passionis, necnon et ab inferis resurrectionis, sed et in cælos gloriosæ ascensionis, etc. ».

C'est aussi sur quoi insiste saint Pierre quand il demande qu'on remplace Judas, pour compléter le collége apostolique (Act. I, 21, sq.). Il lui faut un témoin qui ait suivi la carrière publique du Sauveur jusqu'à l'Ascension.

3. Comme j'ai retranché dans cette gravure la bordure qui me semblait adventice, il ne sera plus question désormais que de celle qui est conservée ici près des trois grandes scènes évangéliques.

4. T. II, pl. VI.

5. *Ibidem*, pl. IV.

6. *Ibidem*, pl. VII.

7. Cf. *supra*, t. I, pl. I; et p. 20.

les hommes habiles du XVII[e] siècle (dont nous ne sommes que les héritiers indignes) reconnaîtront là Jérusalem et Béthléem, types de la Synagogue et de l'Église (Cf. *supra*, p. 3). J'ai plus d'une fois rencontré l'heureuse fortune de développer ces beaux types à l'occasion de monuments plus modernes, et je ne dis pas que je n'y reviendrai point. Mais il ne faut pas laisser croire que tout cela soit absolument neuf; renvoyons donc pour aujourd'hui à ce qu'en disaient nos *Mélanges*[1]. La forme que nous avons à étudier appartient encore à une époque où les artistes ecclésiastiques n'accentuaient pas amèrement la séparation des juifs qui refusèrent l'Évangile. Béthléem, à droite du Crucifix, rappelait la venue des rois Mages, qui annonça tout d'abord la conversion des Gentils; Jérusalem, à gauche, nous fait souvenir que Notre-Seigneur se borna presque entièrement au peuple d'Israël (Matth. XV, 24); et que l'Église fut fondée avant tout sur des fils d'Abraham. Dans le sentiment premier qui présidait aux représentations de ces deux sources du christianisme, on aperçoit l'intention de glorifier l'union des païens avec les disciples de Moïse (Eph. II, 14; etc., etc.). C'est pourquoi les portes ouvertes laissent voir çà et là des agneaux ou brebis qui en sortent pour aller se réunir autour du Fils de Dieu incarné. Dans les petits compartiments accessoires que notre sculpteur se réservait pour accompagner ses trois grandes scènes, nous le verrons se réduire à des abréviations fréquentes; mais ses leçons n'ont pas moins de valeur, si l'on veut en percer le sens profond. Pour un monument de dimension naturellement petite, il n'avait pas à compter sur un nombre illimité de spectateurs; il lui suffisait donc d'être compris par les moines ou chanoines qui avaient à baiser la couverture de ce livre, ou à l'examiner de près dans une sacristie. Ceux-là n'avaient pas besoin de grandes explications pour tout saisir, au moyen du symbolisme ecclésiastique que tous les gens d'Église connaissaient passablement.

Les croix, comme presque toujours avant le XIII[e] siècle, supposent que chacun des pieds du mourant était fixé par un clou; et, pour Notre-Seigneur, on n'a pas omis de les faire poser sur une forte planchette (*suppedaneum*), selon l'antique usage[2].

Du soleil et de la lune, comme de la sainte Vierge et de saint Jean, il en a été parlé à plusieurs reprises au sujet du Calvaire. Disons pourtant que la *Notre-Dame* de Saint-Maur des Fossés, quand on l'étudie de près, laisse voir ce geste d'affliction, de méditation, etc., qui consiste à soutenir le menton par une main élevée jusqu'à l'épaule[3]. L'antiquité montre souvent une attitude semblable en cas analogues, pour des personnages profanes; et l'art chrétien lui avait emprunté ce langage, comme il a hérité d'elle bien d'autres coutumes dont on ne fait pas assez ressortir la transmission. Les deux larrons sont bien reconnaissables à la direction de leurs yeux. Celui de droite[4] adresse ses regards au Sau-

1. I[re] série, t. II, p. 50-59; et III[e] série, t. I, p. 18; 101. On y verra le souvenir de travaux antérieurs, et des recherches que groupaient nos études sur les vitraux de Bourges.

2. Cf. *Mélanges...*, I[re] série, t. I, p. 227. Dans ce mémoire aussi, on pourra voir bien d'autres détails sur les croix et les anciens crucifix, dont je ne veux pas répéter abusivement l'explication. Tel s'est pourtant occupé depuis lors à étudier ce grand sujet, qui n'a pas pris la peine de se renseigner suffisamment; et qui aurait pu trouver là des recherches toutes faites, ou fondement à plus d'érudition utile pour faire avancer l'œuvre, au lieu de la reporter en arrière; car si je n'ai pas prétendu dire le dernier mot, je me figurais aussi avoir fait quelques pas en avant. Sans quoi, besogne intéressante pour le public! que de voir tout simplement reprendre, ou même fausser, les pistes antérieures. Sauf exercice d'apprenti, on ne revient sur les foulées déjà vues par d'autres, que pour constater tout de bon ou rectifier leur rapport.

3. M. le curé de Saint-Sulpice en a publié une petite gravure, en retraçant l'histoire sommaire des pèlerinages français à la Sainte Vierge; mais je doute que, dans son peu de préoccupation pour les vieilles choses d'art, il ait fait observer ce geste caractéristique. Pour moi, il ne semble pas douteux que cette statue en bois ne provienne de quelque calvaire contemporain de Philippe-Auguste, pour le moins, et dont un vestige se sera conservé dans l'ancienne abbaye de Saint-Maur près Paris.

4. *Caractéristiques des Saints*, p. 35, 111, 282, 285.

veur mourant, comme lui disant : « Seigneur, souvenez-vous de moi dans votre royaume; » tandis que l'autre détourne la tête pour marquer son impénitence. Il n'est pas rare que ces deux compagnons de Notre-Seigneur sur le Calvaire soient peints comme crucifiés autrement que lui. Parfois la forme de leur gibet diffère de celui sur lequel expire le Rédempteur. On les voit aussi liés avec des cordes, et cette fois leurs mains sont rejetées en arrière par dessus la traverse du poteau. Peut-être suppose-t-on qu'elles sont clouées sur le dos de la tige verticale.

2. Résurrection.

La scène supérieure est consacrée à la visite du Sépulcre par les trois Maries (Luc. XXIII, 54-56; XXIV, 1-11. — Joann. XX, 1). Toutes portent des vases de parfums qu'elles veulent employer à l'embaumement du cadavre; mais la plus voisine du tombeau, Madeleine apparemment, tient en outre un encensoir. Cette circonstance curieuse n'est pas rare dans les monuments byzantins et dans les peintures ou sculptures latines de l'époque où notre Occident s'inspirait volontiers des modèles orientaux [1]. L'ange qui les accueille et leur parle [2] est armé de cette hampe qui rappelle la baguette des hérauts comme signe d'ambassade, et nous la retrouvons quatre autres fois dans la bordure de nos ivoires. Les peintres de l'Orient chrétien n'y manquent presque jamais, et les archanges principaux la remplacent çà et là par une espèce de *Labarum* [3]. Près de la tombe se dresse le couvercle renversé, et dans l'intérieur on aperçoit les linceuls pliés ou noués d'une façon quasi traditionnelle qui se rencontre à divers endroits [4].

Au-dessus de la petite voûte ornée qui semble couvrir la grotte du tombeau, deux soldats paraissent considérer ce qui se passe, ou désespérés de la garde qui leur avait été confiée. Dans l'autre coin de l'extrados un personnage qui tient une torche me semble indiquer ce mot de l'évangéliste (Luc. XXIV, 1) : « de très-grand matin. » Mais saint Marc (XVI, 2) dit que le soleil s'était levé déjà [5].

Là encore nous avons deux anges ou archanges, comme à la scène inférieure, et on les dirait venus pour assister au triomphe de Celui qui a terrassé la mort, tout en subissant ses atteintes [6]. Ce pourrait être un souvenir du langage de saint Paul (Hebr. II 6) : « Lorsque Dieu introduit son Fils pour la seconde fois dans le monde, il dit : Que tous les anges l'adorent. » Sous ces deux esprits célestes se voient deux personnages assis et renversant

1. *Ibidem*, p. 164, 467, etc. Nous reverrons cela bientôt dans une miniature carlovingienne.

2. Je me garde bien de dire qu'il les bénit, parce que j'ai montré plus d'une fois qu'ici encore, nous avons un geste antique, indiquant celui qui prend la parole. Cf. *Mélanges*, I[re] série, t. I, p. 214; etc.; et III[e] série, t. I, p. 81, sv.

3. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 32. La gravure qu'on y verra provient du ms. de Jérusalem auquel servaient de couvertures les deux plaques expliquées précédemment (p. 1-14).

Deux anges portant pour insignes ces baguettes surmontées d'une petite boule, font partie de la miniature où j'ai montré Charles le Chauve sur son trône; *Supra*, t. I, pl. VI.

4. Cf. *Caractéristiques des Saints*, p. 467; etc. — *Mélanges d'Archéologie*, I[re] série, t. II, pl. VIII.

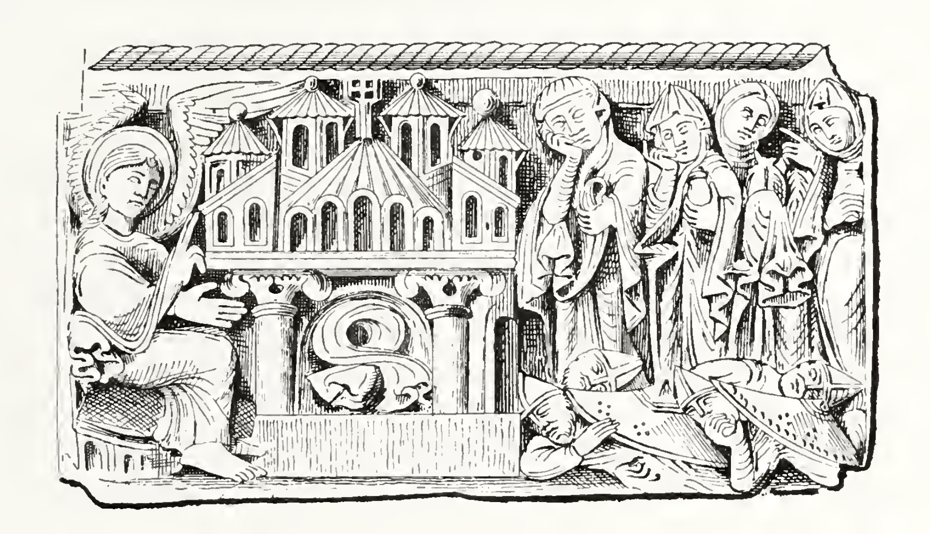
5. Voici les textes évangéliques, où l'on pourrait indiquer des *Antinomies*, comme parlent les théologiens. Matth. XXVIII, 2-6 : « Ecce terræ motus factus est magnus. Angelus enim Domini descendit de cælo; et accedens revolvit lapidem, etc. » — Marc. XVI, 2-6 : « Valde mane... veniunt ad monumentum, orto jam sole.... Et respicientes viderunt revolutum lapidem, etc. ». — Luc. XXIV, 1-9 : « Valde diluculo venerunt ad monumentum, portantes quæ paraverant aromata; et invenerunt lapidem revolutum, etc. ». — Joann. XX, 1-9 : « Maria Magdalene venit mane, quum adhuc tenebræ essent, etc. « Notre *Phœbus* serait donc l'astre du jour qui commence à poindre sur l'horizon. Cf. *Mélanges...*, A, t. I, p. 220, svv.; et t. II, p. 47-50. — *Ibid.*, t. I, p. 41.

Ce que les évangélistes disent de la pierre qui fermait l'entrée, nos artistes du moyen âge le prennent habituellement pour dalle qui couvrait le sépulcre.

6. Cf. I[er] volume de cette III[e] série, pl. I; et p. 16, svv. — *Item*, I[re] série, t. I, p. 212-220.

chacun une espèce d'urne dont le contenu liquide se répand sur la terre. Leurs longues chevelures annoncent des femmes, et nous trouvons le même type à droite et à gauche de la scène supérieure. On sait de reste que l'art ancien personnifiait les sources par des nymphes; et il ne semble pas douteux que notre sculpteur ait prétendu remémorer ainsi les quatre fleuves du paradis terrestre, qui ont été maintes fois pris pour symboles des quatre évangélistes. Ces derniers ont épanché sur l'univers la doctrine apportée par le Fils de Dieu, et maint écrivain ecclésiastique y fait allusion [1]. Il était trop juste qu'on les représentât comme témoins ou historiens de la glorification qui couronne le Calvaire, et j'ai fait observer tout récemment que l'apostolat semblait exiger des hommes qui pussent attester la vie publique de Notre-Seigneur jusqu'à son Ascension.

Un petit bas-relief sur ivoire, copié dans le musée de Dôle, va nous fournir l'occasion d'étudier



une autre forme donnée au Saint-Sépulcre par nos pères. Sur l'édifice, une sorte de coupole conoïde semble flanquée de quatre tourelles basses couvertes à peu près comme le grand toit central. Je ne tiens pas à voir dans cette disposition un souvenir des églises byzantines, souvent cubiques, ou peu s'en faut, et surmontées de cinq dômes; les petites tourelles que nous apercevons ici se retrouvent fréquemment dans nos œuvres architecturales du XIIe siècle, surtout pour former ces dais qui couronnent les grandes statues de saints dans les portails. Quatre soldats ont l'air de bivouaquer ou plutôt de dormir, curiosité dont j'ai rendu jadis raison à propos de la 1re planche des *Vitraux de Bourges* (§ 46, p. 83, note 3). Les saintes femmes sont au nombre de quatre, et ce qu'on voit de leurs vases à parfums rappelle des formes très-usitées encore dans les ménages il y a cinquante ou soixante ans. Cela se nommait ourceau, quand il y avait un petit bec et une panse un peu ample; etc., etc.

En somme, je n'ai pas prétendu offrir mon petit ivoire franc-comtois comme beau, mais comme curieux ni plus ni moins.

1. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 324, sv. — AA. SS. *Jun.*, t. VII, p. 141-147. — Molan. *Hist. SS. imaginum* (ed. Paquot), III, 15. — *Annales archéologiques*, t. XXVII, p. 336, sv.; et pl. correspondante. — *Mélanges*, IIIe série, t. I, p. 39. Je n'appuie ni ne contredis ceux qui veulent ainsi établir le paradis terrestre dans la région caucasienne, d'où partent en diverses directions le Tigre, l'Euphrate, l'Araxe arménien et l'Halys.

3. Ascension.

On reconnaît sans peine que la plaque supérieure veut nous montrer l'instant où Notre-Seigneur va disparaître aux yeux de ses disciples et aller s'asseoir à la droite du Père éternel. Pour moins de difficultés dans la perspective, l'artiste se borne à douze spectateurs; et la très-sainte Vierge est bien reconnaissable en tête du groupe de droite, sous les pieds de son Fils que les anges emportent vers la nue[1]. Tous les autres personnages terrestres ont les pieds nus, comme apôtres (Cf. Rom. X, 15; Matth. X, 10; Luc. X, 4). Leur nombre ici avait l'avantage de faire symétrie complète, avec l'adjonction trop naturelle de la Mère de Dieu; et puis c'était une allusion historique à l'apostasie de Judas, qui ne fut remplacé qu'après l'Ascension de Notre-Seigneur. Au fond, rien ne dit dans les livres saints que les seuls apôtres et la très-sainte Vierge fussent présents à ce grand spectacle; il semble plutôt que les assistants étaient fort nombreux.

Quant aux quatre anges qui soutiennent l'auréole dans laquelle s'enlève Notre-Seigneur vers son trône éternel, cela se retrouve sur bien des monuments[2]. Les deux esprits célestes qui s'inclinent vers les apôtres ont l'air de faire allusion au livre des *Actes* (I, 10, sq.) : « Comme ils le considéraient allant au ciel, deux hommes vêtus de blanc leur dirent : Galiléens, que faites-vous à regarder le ciel? Ce Jésus qui vient de vous être enlevé reviendra de même, etc. » Cependant, si ce n'était l'attitude de ces deux anges placés au bas de l'*Amande*, on pourrait attribuer le rôle que je leur prête à ces deux séraphins ou chérubins qui surmontent les évangélistes (à l'urne épanchée) dans cette même plaque. Leurs six ailes, assez singulièrement agencées, en sorte que les deux mains s'en dégagent comme par un trou fait exprès, ne sont pas chose qui doive surprendre des gens un peu familiarisés avec le moyen âge. Les verrières et statues de Chartres suffiraient à faire reconnaître que nos vieux artistes cherchaient une façon de différencier pour le mieux les divers chœurs de la cour céleste[3]. Mais comme cette représentation semble vouloir indiquer des anges du plus haut degré, je ne m'opposerais nullement à qui voudrait y voir un signe de l'accueil préparé à Notre-Seigneur lorsqu'il va porter notre humanité sur le trône divin.

Deux arbres de part et d'autre pourraient sembler ici un simple ornement habituel à nos miniatures et bas-reliefs de ces âges quand on y voulait animer une scène de campagne[4]. Mais un oiseau qui se joue entre les branches, à gauche du spectateur, pourrait bien ne pas faire simple remplissage. Les portes de bronze à la cathédrale d'Hildesheim ont précisément le même accessoire dans l'Ascension. N'y a-t-on pas prétendu rappeler le paradis terrestre, avec ses plantes et animaux? Nous aurions donc ici le paradis éternel rouvert à l'homme régénéré qui voudra suivre Jésus-Christ[5]; surtout si les oiseaux marquent les

1. On la reconnaît aisément, non-seulement au voile qui couvre sa tête, mais à l'absence de livre. Tous les autres, comme devant disséminer la doctrine de Jésus-Christ dans l'univers, portent cet insigne de prédication et de l'enseignement qu'ils doivent répandre (Accord de l'Ancien et du Nouveau Testament). C'était aussi le motif qui faisait donner un livre à saint Jean sur le Calvaire, parce qu'il se présente positivement comme témoin de la mort du Sauveur (Joann. XIX, 35).

2. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 28, sv.; et 794, sv. Etc.

3. J'en ai dit un mot dans les *Caractéristiques des SS.*, p. 25, sv.; mais dans la cathédrale de Chartres on en verrait bien d'autres, soit pour la sculpture (au portail du sud), soit pour les vitraux les plus anciens.

4. D'ailleurs, n'aurait-on pas prétendu mieux désigner de la sorte au spectateur le mont des Oliviers? En quoi l'on n'aura pas été plus soigneux de *couleur locale* que nos trouvères du Nord qui font pousser un olivier touffu devant le palais des Carlovingiens à Laon. Je soupçonne fort notre sculpteur sur ivoire de n'être pas né au pays où l'olivier fait merveille (tout laid que soit cet arbre, poésie à part).

5. *Præfat. in ascens. Domini* : « ... ipsis cernentibus est ele-

âmes justes, comme bien souvent dans la symbolique chrétienne. Mais rien n'exige que j'insiste sur cette curiosité secondaire à propos d'un détail dont la signification est discutable.

Quant à la croix que Jésus-Christ semble emporter dans le ciel, ce peut bien être un souvenir des paroles dites alors aux apôtres : « Il reviendra de la même façon. » Le dernier jugement se trouve indiqué par là[1]. D'ailleurs, si bien des gens n'avaient une peur enfantine des citations, surtout lorsqu'elles sont empruntées aux Pères grecs (et les typographes ne m'y encouragent pas non plus), j'aurais belle opportunité de citer saint Ambroise[2] donnant la Croix comme porte ou clef du Paradis ; saint Chrysostome, qui en fait l'instrument du triomphe de Notre-Seigneur à son retour solennel sur la fin des temps ; saint Cyrille, d'Alexandrie[3] ; saint Ephrem[4] et le Bréviaire romain, dans l'office de la Sainte-Croix. Aussi bien, je n'ai pas épargné ces témoignages de la tradition chrétienne, dans l'explication des vitraux de Bourges, surtout à propos du bon Samaritain et du cycle des deux Adams[5].

VII. — CORS OU TROMPES DE CHASSE.

On sait de reste que les grands seigneurs du moyen âge se servaient de cor ou de trompe comme moyen de signaux : soit en guerre, soit en chasse, soit même au logis pour rassembler leur monde. Au lieu de cloche dans les manoirs, on *cornait l'eau*, afin d'appeler convives et serviteurs au repas. C'est que les fourchettes n'ayant guère cours, chacun avait à jouer des mains, comme les Arabes d'aujourd'hui, pour tirer parti du plat commun. Il importait donc beaucoup qu'on lavât ses mains avant de se mettre à table et au sortir de la salle à manger. Quant aux batailles, qui est-ce qui n'aura pas entendu parler du cor de Roland à Roncevaux ? Pour les veneurs dispersés au loin par la poursuite du gibier, on me permettra de ne pas admettre que la trompe y puisse faire question à débattre, pas plus que pour convier les paladins à la joute.

Il se peut même que des cors ou trompettes quelconques aient parfois servi à convoquer les fidèles pour l'office divin ; de même que dans les villages à prairies communales le vacher sonne du cornet en terre cuite pour qu'on ouvre la porte aux bestiaux. Le fait est que des *cornua* donnés aux églises paraissent dans plusieurs inventaires et sont peints parmi les anciennes miniatures[6], comme suspendus dans le lieu saint (p. 36, fig. A), mais les recher-

vatus in cælum, ut nos divinitatis suæ tribueret esse participes. » — Honor. Augustodun., *Specul. eccles.*, in ascens. D. :

« ... cum carne nostra ad Patrem volavit
Et perpetuam salutem omnibus fidelibus donavit. »

Le même Honorius, dans son sermon sur l'Invention de la Sainte Croix, dit que le nouveau paradis est l'Église. Nous verrons prochainement cette pensée des docteurs rappelée par des peintures du moyen âge. Or c'est avant de monter au ciel, que Notre-Seigneur dit aux apôtres : « Prêchez à toute créature. »

1. Cf. Matth. XXIV, 30 : « Tunc parebit signum Filii hominis in cælo ».

2. *In titul.* ps. XXXV (ed. BB.), t. I, p. 766.

3. *Glaphyr., in Numer.* (ed. Aubert, t. I, P. II, p. 390, etc.).

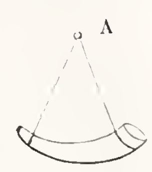
4. P. Syriac., t. II, p. 419 (in Natal. Dom., serm. VI).

5. Voir encore ce que j'en disais dans le Ier volume de cette série des *Mélanges*, sur le reliquaire de Tongres ; p. 92, svv.

6. Cf. Paciaudi, *De cultu s. Joann. Baptist.*, p. 253, sq. — Mélanges d'archéologie, *Ire série*, t. III, p. 18, 17. — Du Cange, v. *Cornu*.

Mais des vases sacrés ou autres objets d'ivoire se voient souvent dans les inventaires de sacristie ou dans les donations faites à des églises. Lorsque les biens de Raymond, évêque d'Ilerda, sont estimés après sa mort en 1327 (ap. Villanueva, *Viage litterario*, t. XVII, p. 248-251), on y signale, « unum pectinem eburneum,... unam pixidem eburneam munitam de argento ». Saint Rosinde (*Rudesindus*) donne à un monastère (Celanuova) cinq calices dont un en ivoire ainsi que sa patène ; et parmi des objets relatifs au service de table, on voit une dent d'éléphant, et des cornes de buffle ce semble. Cf. Yepes, *Orden de S. Benito*, t. V, p. 424 : « Ministeria Ecclesiæ... quatuor (calices) auratos, subminore[m] quintum de Almafil cum sua patena... Concedimus etiam soparia[s] exauratas cum coopertoriis duas.... dente elephantino, et soparias bobalinas duas, etc. »

ches de Du Cange font voir qu'on s'en servait parfois comme de burettes et de boîtes pour renfermer des reliques. Ces reliquaires, étranges pour nous, provenaient apparemment de legs dus à des seigneurs qui ne voulaient pas laisser vendre des pièces de mobilier dont ils avaient eux-mêmes payé de gros prix. Les trésors d'abbayes et de cathédrales devenaient ainsi à la longue de vrais musées qui nous ont conservé réellement des objets d'art précieux. Cela s'est rencontré tout particulièrement pour les pierres orientales gravées et pour les ivoires, dont la matière ne se prêtait pas aux changements de goût[1].





VII. — B.

Chez les nations du nord, comme dans l'antiquité, des cornes naturelles ou artificielles servaient aussi à boire, et ces vases de festins ont également pris le chemin du sanctuaire en mainte occasion. Quant aux trompes, elles n'étaient pas toujours de haute valeur. Le nom de cor avait bien dû leur être donné primitivement, à raison des cornes d'aurochs, de grands bœufs ou de buffles, et la dénomination persista lors même qu'on employa le métal[2] ou même l'ivoire. Dans ce dernier cas, nos pères avaient imaginé un compromis par le mot *cor d'oliphant ;* c'est-à-dire une trompette en forme de corne, mais exécutée avec la dent d'un éléphant.

Si cet instrument de musique ne prêtait pas beaucoup à la mélodie, c'était du moins l'insigne d'un rang élevé dans le monde, car on ne devait pas se procurer pareil bijou sans débourser. Je pense qu'en monnaie actuelle on aurait eu à payer quelque chose comme mille francs.

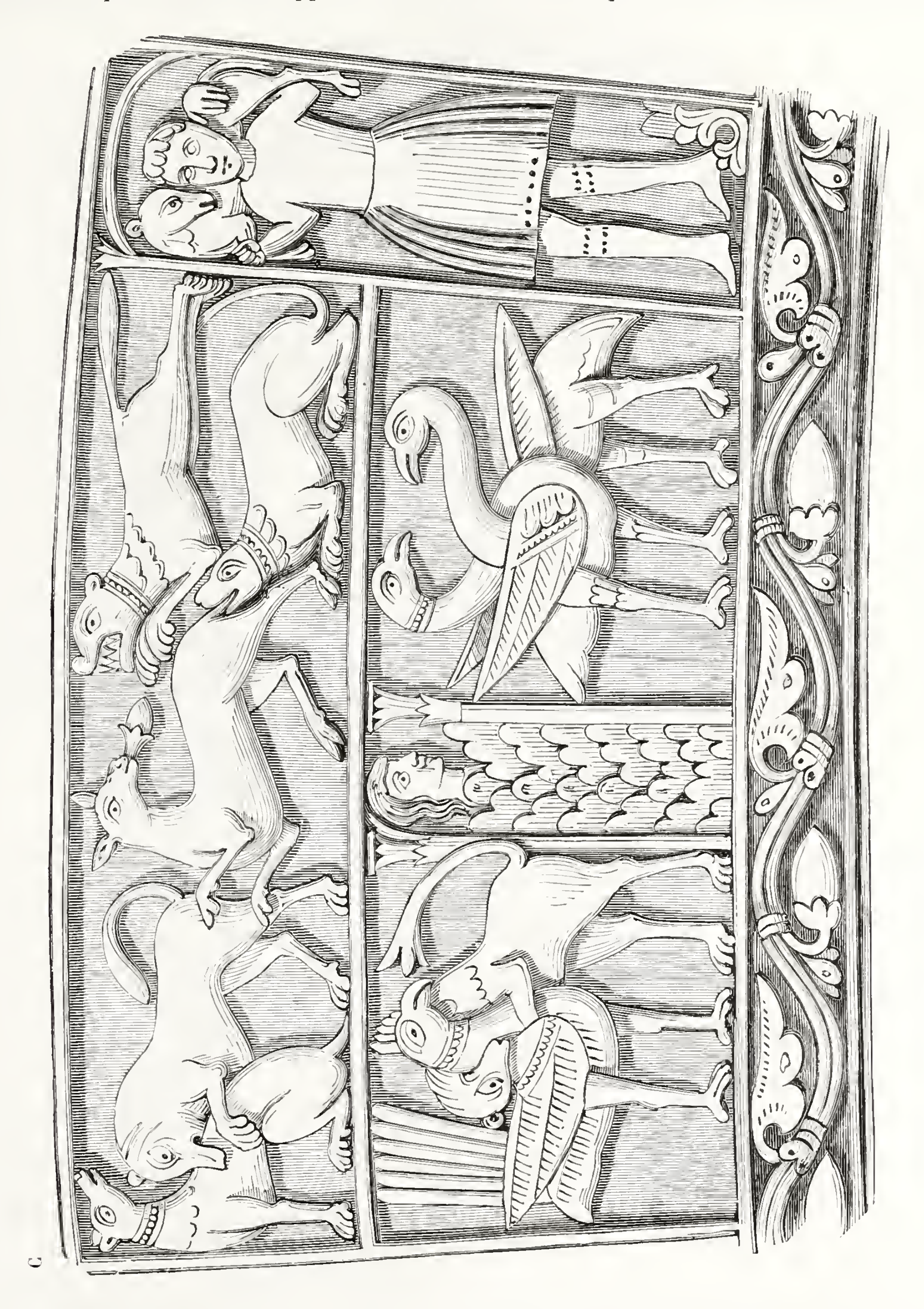
Quoi qu'il en soit de nombreux cors d'oliphant qui existent dans les collections, tenons-nous-en surtout à ceux qui sont décorés de sujets chrétiens. Celui par lequel je débute (fig. B, C, etc.) manque de toute indication dans les papiers du P. Martin, mais j'ai lieu de croire qu'il l'avait copié durant un séjour assez long qu'il fit dans la ville d'Angers. Il se félicitait, à son retour, de l'accueil obligeant qui lui avait ouvert plusieurs collections remarquables, dont quelques-unes peut-être sont déjà dispersées aujourd'hui.

La gravure B donne le cor tout entier sous une de ses faces. Les suivantes (C et D) développent deux à deux les anneaux presque cylindriques qui vont en croissant de diamètre depuis l'embouchure jusqu'au pavillon. Un *Bon Pasteur* de sculpture assez naïve (grav. C, p. 37) est le seul emblème biblique qui frappe les yeux, et je ne vois pas de motifs pour supposer

1. Cf. *Mélanges*, Ire série, t. II, p. 39, svv. On en pourrait citer maint exemple.

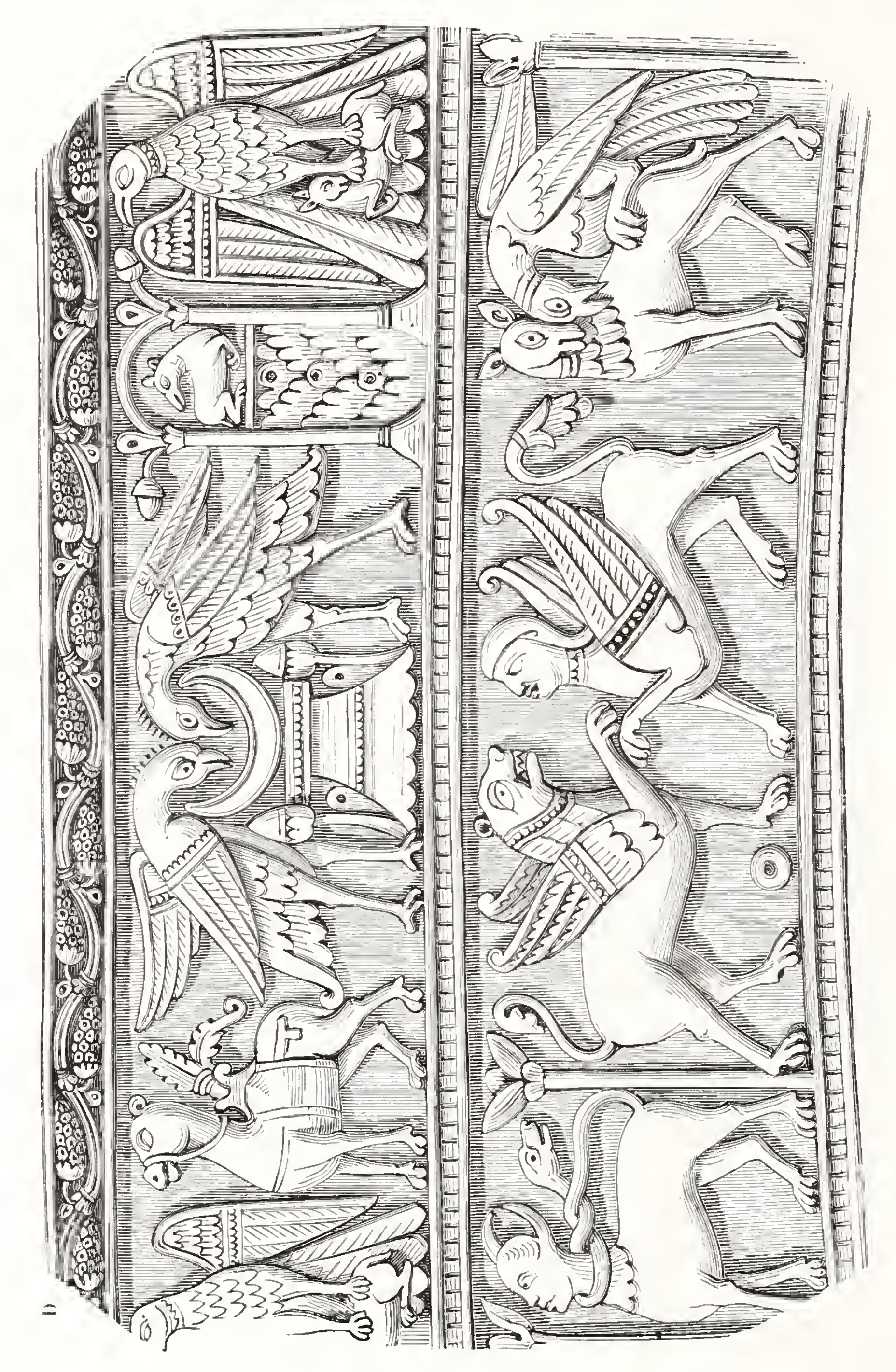
2. Cf. Abrahamson (ed. P.-E. Müller), *Goldnem Hœrner* (Kopenhagen, 1806). — Du Cange, *l. c.*

que cette sculpture soit postérieure à l'exécution des scènes forestières qui couvrent presque toute la trompe [1]. Je ne m'oppose aucunement à ce que cette association devienne



1. L'âge et la contrée de cette décoration ne me semblent pas faciles à préciser. Nous avons des travaux remarquables sur l'histoire du commerce et du travail de la soie, mais existe-t-il quelque chose d'analogue sur l'ivoire ? Ceux qui l'avaient de première main s'efforcèrent sans doute, autant que possible, de cumuler les gains d'une certaine mise en œuvre avec ceux qu'ils faisaient sur la matière brute. On s'expliquerait ainsi l'aspect oriental et baroque de plusieurs sculptures en ivoire; mais il y a lieu de conjecturer aussi que Syriens et Grecs, Latins même peut-être, prirent soin d'y

pour quelqu'un le prétexte de symboliser toutes les rencontres de bêtes et de gens qui se développent ici; ce que j'y puis voir en faisant preuve de bonne volonté, c'est que la charité



de Jésus-Christ se dévouant pour ses ouailles (Joann. X, 1-18; Luc. XV, 1-32; etc.) est mise en opposition avec les embûches qu'hommes et animaux se dressent à plaisir, ou

mettre quelque empreinte asiatique imitée des tissus musulmans pour se faire payer un soi-disant art des pays lointains qui était inappréciable. Notre siècle n'a pas inventé ces ruses, que sont *tours de vieille guerre*.

dans lesquelles ils se précipitent aveuglément. Presque rien ne nous obligeant à pousser la moralisation plus avant, ce pourrait être labeur gratuit et fausse route que de chercher au-delà.

Nous serons ainsi autorisés à ne donner qu'une description rapide des figures qui paraissent avoir été introduites à pur titre d'ornementation animée (le moyen-âge aurait pu dire *historiation*).

Donc, tout près du Bon Pasteur, dans la zone d'en bas (p. 37), nous avons deux cygnes qui folâtrent[1] sans supposer qu'on les surveille. De fait, une cabane de feuillages abrite l'homme qui les guette, et, dès qu'ils se sont quittés[2], un chien saisit le mâle à la gorge.

La bande supérieure montre de gros limiers poursuivant une sorte de daine qui paraît se moquer d'eux, quoique sa queue soit déjà saisie. Les chiens d'ailleurs n'ont pas toujours beau jeu, car l'un d'eux, qui semble sûr de son fait, a les reins brisés par l'une des bêtes qu'il croit mises en fuite.

A la gravure D (p. 38), ce sont les animaux sauvages tout seuls. Je persiste à les énumérer de droite à gauche, puisque le Bon Pasteur nous a servi de point de départ et que l'Écriture des Orientaux doit les accoutumer à suivre cette marche.

Nous avons d'abord un aigle ou oiseau de proie quelconque, qui plonge son bec dans le flanc d'un grand quadrupède. Celui-ci ne semble pas plus s'en mettre en peine que les buffles du travail qu'exécute le pique-bœuf sur leur dos.

Au milieu, deux espèces de chimères font mine de s'entretenir assez amicalement, quoique avec un petit air de défiance. Vient ensuite un sphinx femelle et cornu, dont la queue terminée en serpent se roule autour du cou, comme pour l'étrangler. Cela n'existe pas en histoire naturelle; mais la peinture, ornementale surtout, peut se réclamer d'Horace disant :

« Pictoribus atque poetis
« Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas. »

C'est ainsi encore que dans notre oliphant, et dans bien des chapiteaux historiés, la bouche des bêtes laisse souvent sortir des feuilles ou des fruits qu'on ne se serait pas attendu à cueillir sur pareille tige. Les queues aussi se terminent plusieurs fois par de semblables appendices.

Plus haut, c'est décidément un aigle qui s'est abattu sur un lièvre ou une petite gazelle. Un autre petit quadrupède s'est réfugié dans la hutte où il se croit à l'abri contre cette attaque redoutable. Peut-être aussi est-ce lui qui a été tiré de sa cachette par le grand rapace ailé.

Le centre nous montre quelque chose comme ce souvenir des Pyrées Mazdéens dont la forme varie beaucoup sur les broderies, tissus ou sculptures de la Perse antique ou sassanide[3], et qui plus tard deviennent un vague souvenir dont la forme s'efface.

1. Vincent de Beauvais (*Specul. naturale*, libr. XVI, cap. 50; Duac. t. I, p. 1186) dit des cygnes : « Blandiuntur sibi invicem mas et fœmina et alternatim capita cum suis... collis inflectunt, velut amplexandi gratia. » Il déclare emprunter le dire du livre *De natura rerum;* et c'est aussi la source dont se réclame l'insipide compilateur de *moralités* dont il est question dons le *Spicilége* de Solesme (t. II, p. 500). Seulement le texte, soit par étourderie du symboliste lui-même, soit par l'ennui qu'il causait à ses copistes, aurait besoin d'être rectifié sur celui du *Speculum naturale*: sans qu'il faille remonter pour cela jusqu'à Varron qui intervient assez inopinément dans les notes sur ce collecteur de *formules spirituelles*.

2. Je continue à prendre pour guide Vincent de Beauvais dans le même chapitre; quoique le grand oiseau étranglé par un chien n'ait pas absolument les caractères zoologiques du cygne. Mais tous les artistes ne sont pas assujettis à prendre patente d'agrégés ès sciences naturelles; un peu de licences leur permet, au contraire, de varier leurs sujets décoratifs.

3. Voir le tome précédent, p. 209, 317; 320, sv.; et autres exemples indiqués à ces occasions. Tantôt le pyrée prend tout l'aspect d'un autel, d'un bûcher même; tantôt c'est une

C'est ensuite un chameau caparaçonné, dont le dos est surmonté d'un bouquet. Mais dans un autre cor que le P. Martin avait vu en Anjou et que nous ne publions point, ce



même animal est conduit par un homme tout nu qui le mène au moyen d'une corde aboutissant à l'anneau passé dans les narines.

coupe, ou même une plante en manière d'arbuste, etc. Les animaux qui s'en approchent sont oiseaux ou mammifères; et l'on est en droit souvent de se dire que le dessinateur ne savait pas lui-même bien au juste ce qu'il voulait représenter.

Ne serait-ce pas aussi le serpent du Bestiaire, qui ne vient boire qu'après avoir dégorgé son venin? Cf. *Supra* C, t. I, p. 125; etc. On pourra disputer au sujet de certains détails, sans que je cesse d'avoir raison en gros.

La bande E porte au centre une nouvelle modification du pyrée; et par-dessus c'est un petit chasseur poursuivant au galop de son cheval un énorme griffon sans ailes, qui se défend en lui lançant un reptile.

Tout le reste est partie ornemental, partie fantaisiste; et se comprend de soi-même, ou ne se comprend pas du tout. Vouloir expliquer toutes ces drôleries dont la provenance est fort mêlée, ce serait s'engager dans bien des commentaires, où l'on friserait trop aisément le ridicule.

Pour la trompe que voici, je ne suis pas sans quelque scrupule quand je la range parmi les ivoires. Le tracé du P. Martin la désigne comme conservée à Winchester, et un mot (*bronze*), écrit à côté, me laisse dans le doute si la garniture est en métal, ou si ce serait le tout par hasard. En somme, faute d'être un oliphant, c'en sera l'imitation.

Les figures qui entourent l'extrémité ne sont que quatre lions dressés (*rampants*, c'est-à-dire *rapientes*), séparés deux à deux par un évêque. Ils sont tournés tous vers la gauche; en sorte que l'évêque donne sa bénédiction à celui qui s'en va et n'oppose que la crosse à celui qui l'aborde du côté gauche.

Ce prélat tourne la volute de sa crosse en dedans. Libre donc aux liturgistes pointilleux de n'admettre notre personnage qu'à titre d'abbé. Cependant j'ai déjà montré, dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 294-296), que ce n'était pas un moyen de distinction bien sûr, et M. l'abbé Barraud l'avait dit avant moi dans les *Mélanges* (Ire série, t. IV, p. 152). Il faisait même observer que les miniateurs et sculpteurs anglais font particulièrement profession d'une grande liberté au sujet de cette prétendue étiquette [1] qu'on voudrait nous donner comme impérative *ab antiquo*. Lorsque je présentais [2] divers plombs populaires ou même des sceaux officiels à l'appui de mon doute sur la valeur ancienne d'une telle pragmatique, il ne m'eût pas été difficile d'en réunir bien d'autres preuves; mais les simples citations ne frappent pas autant un lecteur que les monuments

1. Cf. Bock, *Gesch. d. liturgisch. Gewænder.*, cap. V (p. 230, sv.).

2. *Caractéristiques*, l. cit. On y pourra trouver bien des exemples de plus d'une sorte.

présentés tout de suite à ses regards. Or j'en rassemblais un nombre très-suffisant pour valoir preuve acceptable. Plusieurs lignes de renvois à des collections de difficile accès, auraient pu passer pour étalage d'érudition abusive, qui eût été moins persuasif que le témoignage *de visu*.

Que font ces prélats entre des lions? J'imagine, sans tout-à-fait l'affirmer, qu'ils sont là comme les évêques vivants qui siégeaient *inter leones* aux portails de leurs cathédrales afin d'écouter et de régler tout différend soumis à leur haute juridiction (même civile) par leurs ouailles[1]; et comme les morts de leur ordre, qu'on représentait foulant aux pieds deux lions, ou lion et dragon[2]. Manière d'exprimer qu'ils devaient affronter tout péril temporel pour l'honneur de Dieu et de son Église[3], que leur récompense future et même l'estime des fidèles sur la terre étaient à ce prix. Ils succèdent à ceux qui ont reçu de Jésus-Christ cette mission (Matth. X, 16; Luc. X, 3): « Je vous envoie comme des agneaux parmi les loups. » Tel se montra le grand saint Basile auquel on a prêté ce mot devant le préfet du prétoire : « Peut-être n'avez-vous jamais eu affaire à un évêque. » J'aime mieux néanmoins cette réponse un peu plus garantie par l'histoire[4] : « En toute autre chose nous sommes doux et pacifiques, nous sommes même très-humbles ; c'est notre règle. Aussi, non-seulement contre un empereur, mais contre le dernier homme du peuple, nous ne redressons pas la tête. Lorsqu'il s'agit de Dieu, tout le reste ne nous est plus rien, nous n'avons que lui en vue. Alors feu, bêtes farouches et ongles de fer nous sont objets d'ambition plutôt que de peur, etc. » Saint Ambroise aussi faisait dire à Théodose, dans la basilique de Constantinople : « J'ai appris à Milan ce que c'était qu'un évêque. »

L'Angleterre, où se conserve notre monument et pour laquelle il a été probablement exécuté, avait dans son histoire ecclésiastique de quoi recommander semblables exemples. Saint Anselme forcé de recevoir la dignité primatiale de Cantorbéry, sous le règne de Guillaume le Roux, disait aux grands du royaume[5] : « Savez-vous bien ce que vous faites? Vous allez mettre ensemble sous le joug, pour une même charrue, un taureau fougueux et une pauvre vieille brebis, etc. » Il se trouva que la brebis ne fut pas si faible qu'elle le disait ; mais la vigueur du saint homme n'était point raideur de caractère, comme toute sa vie le montre aussi bien que ces paroles. Saint Thomas de Cantorbéry en est un autre modèle, et, comme on a cité assez mal l'opinion que s'en formait un évêque normand (Arnoul de Lizieux), montrons que la saine partie de l'épiscopat regardait l'ancien chancelier d'Angleterre comme engagé dans la cause de Dieu[6].

1. Dès que les empereurs furent chrétiens, ils comprirent que l'épiscopat pouvait décharger les tribunaux de maint débat où la passion aurait dès lors moins d'accès. Premier pas mémorable vers nos *justices de paix* modernes, sauf que le prononcé des évêques avait une plus grande puissance.

2. Cf. tome précédent, p. 302, etc.

3. Le P. Suarez a fait remarquer que l'on peut se méprendre beaucoup sur les mots de saint Paul qui louent le désir d'arriver à l'épiscopat (I Tim. III, 1). Alors, dit-il, c'était le chemin à peu près sûr de la persécution et du martyre, ce qui n'a pas toujours persisté après les siècles apostoliques.

Ce que j'en dis n'est pas pour le besoin qu'aurait notre époque d'une distinction si simple; car combien ne voyons-nous pas de mandements inauguraux où le nouveau pasteur déclare solennellement n'avoir point recherché la dignité épiscopale! Cela, du reste, ne peut trop se répéter pour l'édification des peuples. Ils ne savent pas assez que l'honneur y est bien compensé par la charge, et que c'est un degré où la perfection est requise; si bien que des saints ont fait tout ce qui était possible pour s'y soustraire.

4. AA. SS. *Jun.*, t. II, p. 873, sqq.

5. Ibid. *April.*, t. II, p. 897.

6. En bon Normand, Arnoul recommande avec beaucoup de soin sur la fin de l'épître, que l'on ne laisse pas arriver son opinion jusqu'aux oreilles du roi; vu que ce serait chose grave. Mais la lettre n'en vaut pas moins pour cela. (Cf. Arnulf. Lexov. *Epist.* 34; ed. Giles, p. 148-160) : « Arbitrabantur aliqui ... opus vestrum de superbia, non de virtutis procedere veritate; etc. Porro jam processu temporis omnis est sublata dubietas .... Certum est hoc, et luce clarius apud omnes existit, minoris reputasse vos divitias quaslibet et perceptæ fastigium dignitatis, quam justitiam quæ ex Deo est et gloriam ecclesiasticæ libertatis..... Sanctitas vestra debitum episcopalis officii recognoscens maluit interim sequestrare potentiam, facultates exponere, ipsamque personam quibuslibet injuriis offerre. Evangelicum siquidem illud fi-

Quel pouvait être l'usage de cette trompe (p. 41) ? Les gens de Winchester ont plus de moyens que moi pour le déterminer. Rapportons-nous-en aux matériaux qu'ils peuvent avoir sous la main, et que je ne puis mettre en œuvre. Mais je ne voudrais pas répondre qu'elle n'ait jamais servi aux chasses de quelque dignitaire ecclésiastique, malgré le symbolisme qui peut s'y rattacher dans l'intention plus ou moins explicite du sculpteur ou modeleur.



Trompe copiée à Metz.

Voici qui est plus orné que le cor de Winchester et plus ecclésiastique en apparence. Le P. Martin avait copié cet oliphant à Metz, dans le cabinet de M. Colchen, dont la collection un peu mêlée est venue s'éparpiller à Paris, après la vente publique faite en 1867.

Je n'ai vu l'original qu'alors, pendant quelques minutes, à la rue Le Pelletier, sans avoir jamais lu, avant ni depuis, le catalogue dressé pour les enchères. Ce qu'il m'en reste de souvenir, c'est qu'il doit être antérieur à 1150, et qu'il peut même être œuvre du XIe siècle, si ce n'est plus vieux encore. Cependant nous sommes bien peu renseignés sur les écoles de *tailleurs d'ivoire*, et quelque sculpteur isolé pourra s'être permis de ne pas emboîter le pas derrière ses contemporains. L'ornementation habile, même bien fouillée (ce qui n'est point le cas ici), ne marche pas toujours avec des figures humaines de valeur égale, et le pays de l'artiste doit être pris en considération.

Or, nul renseignement d'origine ne peut servir de guide à mon appréciation, outre que je ne prétends pas au titre d'expert où la légitimité devient tous les jours

deli memoria retinetis, summi Pastoris doctrina proditum et firmatum exemplo, quod pro ovibus et fratribus nostris debeamus animas ponere, non de ipsorum detrimentis detestabilem lucri materiam comparare.... Verum tergiversantibus, imo prævaricantibus universis, ad standum ex adverso et opponendum se murum pro domo Israel, virtutis vestræ magnificentia sola relicta est; quæ redemptam semel sanguine Christi, suo iterum sanguine redimat libertatem; etc.

« Et causæ quidem justitia manifesta est, quoniam pro Ecclesiæ Dei libertate contenditis, quam ille semel in cruce liberator evicit; et redemptam impretiabili pretio universis qui ipsius nomine censentur reddidit uniformem. Etc., etc. »

Cette lettre se trouve tronquée en quelques lignes perfides dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (5e édition, t. III, p. 144), et M. Aug. Thierry la fait valoir comme témoignage de l'opinion universelle chez tout ce qu'il y avait de grands personnages en Angleterre. Les petites gens auraient seuls accepté une autre manière de voir, et ce serait antipathie saxonne contre les conquérants. La courtisanerie eût donc été bien endémique chez le baronage des Plantagenets! On vient de lire, néanmoins, que la Normandie n'était pas si prosternée; quoiqu'elle mît un peu de sourdines à l'expression de sa générosité chrétienne quand il s'agissait de se compromettre en cour de Londres.

plus discutable. Mais à consulter le développement quelconque (gr. B, p. 44) qui montre surtout la scène principale vue par le côté du pavillon, ces bas-reliefs ne sont assurément guère inférieurs aux ivoires anciens de Rambona et de Cividale-del-Friuli[1], ni à certaines sculptures très-authentiques de l'époque lombarde[2]. Comme nous connaissons des ivoires



1. Cf. Buonarruoti, *Frammenti di vetro*, p. 262, sgg.; et tavola *ad hoc*. — Gori, *Thesaur. diptychor.*, t. III, p. 115, sqq.; et tab. XVI.

2. Cf. F. de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde*, pl. VII, sv.; et p. 13-16. — *Caractéristiques des SS.*, p. 794, sv. — Nicolai, *Basilica di S. Paolo*, tav. 18.

carlovingiens où l'art est beaucoup plus avancé, il ne faudrait pas jeter la pierre à qui déclarerait notre trompe antérieure ou postérieure au règne de Charlemagne :

« ..... magno se judice quisque tuetur. »

En pareille matière il faut toujours tenir grand compte du pays et de l'atelier avec ses influences. Quelques centres importants, comme Liége, Metz, Hildesheim, Saint-Gall, Bamberg, Paderborn, etc., auront été mis tout d'un coup fort en avant par un artiste extraordinaire qui formait des disciples ; et la *manière* de chaque maître s'y reconnaîtrait pourtant si nous étions mieux informés [1].

La gravure B (p. 44) insiste sur une scène principale qui est sans contredit l'Ascension de Notre-Seigneur [2]. On n'y aperçoit, en fait de personnages terrestres, que la très-sainte Vierge debout sous une arcade ; mais par compensation, les bustes des douze apôtres sont échelonnés sur deux colonnes verticales à droite et à gauche.

Une troisième colonne supplémentaire place de même les quatre évangélistes [3]. Afin d'y compléter les six cases correspondantes aux bustes des apôtres, on a sculpté au sommet une main divine [4] qui semble exprimer la promesse d'assistance céleste pour l'Église jusqu'à la fin des siècles (Matth. XXVIII, 20. Cf. Luc. XXIV, 49 — Act. I, 8 ; etc.). Le carré inférieur est occupé par une sorte de renard accroupi, raccordant cet épisode évangélique avec les scènes de chasse plus ou moins fantastiques qui garnissent les bandes purement décoratives, et qui peuvent absolument signifier ce mot de Notre-Seigneur quand il impose la prédication à ses apôtres (Luc. X, 3.—Matth. X, 16) : « Je vous envoie comme des agneaux parmi les loups. »

Deux anges, à gauche et à droite de Notre-Dame, me paraissent rappeler ce que disent les *Actes des apôtres* (I, 9, sqq.), en racontant la surprise des disciples séparés brusquement de leur maître qui vient d'abandonner la terre : « Deux hommes revêtus de robes éclatantes, apparurent près d'eux et leur dirent : Galiléens, que faites-vous à regarder ainsi le ciel? Etc. »

Mais pourquoi ce petit étendard qu'ils portent l'un et l'autre en manière de pavillon carré? Je crois que c'est un souvenir byzantin du *labarum* qui n'était confié qu'à des officiers d'élite, et dont il y a trace presque évidente sur une étoffe copiée à Bamberg, par le P. Martin [5]. On en aura pris occasion de distinguer ainsi les principaux archanges ; aussi retrouve-t-on cet insigne dans les miniatures du livre de Foulque ou de la princesse Mélisende [6]. Cela ne se répète guère en Occident, sauf pour les imitations de modèles orientaux ; peut-être parce qu'on aurait cru déroger à l'honneur de saint Michel qui est qualifié de porte-étendard (*signifer*), comme exclusivement, par les liturgies latines.

---

1. Je me suis permis timidement un mot en ce genre à propos de *cinq plaques d'ivoire sculpté*, dans la I[re] série de ces *Mélanges* (t. II, p. 42, sv.). De vrais connaisseurs feront d'autres observations bien plus instructives. Cf. Aug. de Bastard, *sur les crosses* (Bulletin du comité... des arts de la France, t. IV, p. 660, svv.).

2. Cf. *Caractéristiques des* SS. dans l'art populaire, p. 28 ; 114, sv.; et 794, sv. — Item, *supra* h. t., p. 29.

3. Sur ces figures adoptées assez souvent pour rappeler saint Matthieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean, voir les *Caractéristiques des* SS. (p. 392-396) où divers exemples semblables ont été reproduits sans chercher à tout dire.

4. Cf. *Caractéristiques des* SS., p. 533-535.

5. Cf. *Mélanges d'archéologie* (I[re] série), t. II, pl. XXII, et XXIV. Était-ce là φλαμουλον ou φλαμουλλον, sur lequel Reiske (*in Constantin. Porphyrog.*, ed. Bonn., t. II, p. 310, sq.; et 583) cherche querelle à Du Cange ; et cite les *flammes* des hulans? Je n'ai pas le loisir de m'en mettre en peine. Cf. *supra*, h. t., p. 32 et 29.

6. Cf. *Mélanges*... (I[re] série), t. IV, p. 172. C'est un fragment de la page consacrée au jour de Noël, et la cour céleste y figure comme chantant le *Gloria in excelsis* (Luc. II, 8-15). D'autres peintures du même ms. montrent encore les deux grands archanges portant ce petit étendard.

Quoique j'aie pour sous-titre les *cors ou trompes de chasse*, il me sera probablement permis de recourir à une plaque d'ivoire sculptée qui fera mieux comprendre le sujet de la trompe dessinée chez M. Colchen. Ce nouveau bas-relief que j'introduis presque abusivement, peut avoir été fixé jadis sur le plat d'une couverture de livre. Il a été copié à Metz aussi par le P. A. Martin dans le cabinet de M. Victor Simon, ancien magistrat; et l'on reconnaîtra



promptement que le motif principal de l'oliphant présenté tout à l'heure (p. 43, sv.), dirigeait aussi cet autre artiste moins inexpérimenté. Cela servira également à mieux comprendre ce que nous disions d'une Ascension copiée à Munich (ci-dessus, p. 29).

Ici Notre-Seigneur est enlevé dans la gloire par deux anges seulement; et, si l'on veut, ce seront les mêmes qui doivent revenir bientôt pour congédier le collége apostolique. De fait, il reste assez d'espace sur le sol, et l'on y a groupé sans trop d'entassement les douze apôtres (quoique saint Matthias n'eût pas encore été substitué au traître Judas); en conservant une place centrale bien saillante occupée par la Mère de Dieu.

Le Nouveau Testament ne dit point du tout qu'il y eût treize témoins, et pas davantage, à ce grand spectacle. Tel que l'événement nous est montré dans l'ivoire de M. V. Simon, on voit au moins qu'il est public; et que nous n'avons pas affaire à une vision personnelle.

Bien plus, les cimes de quatre arbres qui se dressent au-dessus des deux groupes d'apôtres, permettent à l'esprit d'amplifier la distance entre la terre et l'auréole qui fuit vers les régions supérieures. On sent que cette *amande* [1] va disparaître aux regards humains. Cependant le grand vide du milieu ramène d'autant plus le spectateur vers Marie presque isolée au centre, distincte d'ailleurs par sa tête voilée et nimbée. Son attitude comme son geste où tout respire modestie grave, prière, espoir et résignation, forme contraste avec les têtes et les mains de presque tous les autres qui expriment surprise, enthousiasme, ou curiosité. Autour d'elle rien, sans doute, n'exclut la piété dans les émotions qu'a voulu peindre l'artiste; on reconnaît pourtant chez la Mère de Dieu que c'est la reine des saints : admise la première en ce monde aux plus intimes secrets de l'auguste Trinité sur l'Incarnation et la Rédemption, il y a longtemps qu'elle médite en son cœur les paroles et les actes du Verbe éternel fait homme (Luc. II, 19, 33, 51); rien ne peut donc désormais la prendre au dépourvu.

En donnant six anges pour soutiens à l'auréole qui environne Notre-Seigneur, l'artiste de l'oliphant (p. 44) n'avait plus qu'un très-petit espace pour la scène terrestre; et voulant mettre la sainte Vierge en évidence, il ne lui restait guère de place pour apôtres ou disciples. C'est une difficulté qu'esquive très-bien le sculpteur de la plaque dont nous nous sommes servis comme point de comparaison (p. 46).

Quant aux ornements qui garnissent les petites bandes de la trompe (p. 43 et 44), il est facile de voir que ce sont des allusions à la vénerie, mêlée de souvenirs d'animaux impossibles dont la singularité s'exagère encore sous une main un peu lourde. Tout cela pourrait bien (comme ailleurs) n'être pas autre chose que de l'archéologie rétrospective où les ateliers syriens auront mêlé à plaisir des traces quelconques d'un art assyrio-lydo-persan, pour dérouter l'acquéreur gréco-latin qui finançait largement sans regarder de bien près à la marchandise estampillée ainsi pour les bonnes personnes. L'Asie nous en aura fait bien d'autres *ab antiquo* en plus d'un recoin frauduleux; car, pour les grandes voies commerciales, on y sait généralement que droiture bien maintenue est habileté de premier ordre.

De ce que l'Ascension occupe la plus grande partie de la surface sur le cor de M. Colchen, faut-il conclure que sa destination première était un trésor ecclésiastique? Je crois que ce n'est pas nécessaire. Le psaume XLVI, dans son verset 6e, dit : « Dieu s'est élevé au milieu de la jubilation, le Seigneur est accompagné par la voix des trompettes; » et l'Église applique ce passage de l'Écriture à son office de l'Ascension. Ce pouvait donc n'être ici qu'un pieux calembour pour prêter un patronage illustre au chasseur qui devait emboucher cet instrument [2]. Les bêtes représentées sur les petites bandes décoratives, annoncent bien un peu que l'on y songeait réellement à la vénerie. Vers l'extrémité, par exemple, on

1. Cette silhouette d'amande n'est pas toujours une ellipse dont la partie supérieure ou même les deux extrémités du grand axe se forment par une intersection d'arcs. Elle est parfois déprimée au point de devenir presque un cercle, ou un disque. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 27, svv.

2. Dévotion et calembour n'étaient pas incompatibles chez nos ancêtres, pas plus que fêtes et dimanches n'y étaient censés exclure jeux ou récréations publiques. Ceux qui nous ont transmis le mot touchant de *Bon Dieu*, avaient deviné cette doctrine de l'Ancien Testament lui-même (Sap. I, 1) : « Quand vous pensez au Seigneur, rappelez-vous tout ce qu'il y a de plus paternel (*Sentite de Domino in bonitate*). » Le protestantisme, qui s'en va tous les jours amoindrissant Jésus-Christ, avait commencé par reléguer le Père éternel sur un trône si éloigné de nous qu'il faut quasi des clameurs pour lui rappeler que nous existons. Nos bonnes gens d'ancêtres pensaient qu'il était beaucoup plus voisin de nous et beaucoup plus sensible à nos joies, comme à nos peines.

Quant aux calembours, rébus même, je puis bien me contenter de renvoyer à ce que j'en ai dit ailleurs à propos des *symboles parlants*. Cf. *Caractéristiques des saints*, p. 726, sv.; etc., etc.

aperçoit un oiseau démonté, percé même de plusieurs coups, et obligé de cheminer parmi les quadrupèdes.

Quoi qu'il en soit, puisqu'on nous montre l'Ascension, il reste quelque chose à en dire. La très-Sainte Vierge dans l'un et l'autre ivoire, fait le geste ancien de la prière solennelle. Les peintures des premiers siècles chrétiens montrent souvent une femme debout, les bras plus ou moins étendus en manière de ce que nous dirions *bras en croix*. C'est ce que l'on a nommé *orantes*, et cette attitude se simplifie peu à peu par un moindre écartement des mains. L'Église en conserve la trace jusqu'à nos jours dans les cérémonies de la messe où le prêtre étend les bras toutes les fois qu'il prie particulièrement. L'Allemagne et la Suisse catholiques n'ont pas abandonné cet antique usage parmi le peuple; et l'on y voit chaque jour de simples fidèles qui, sans nul respect humain, prennent cette posture pour s'adresser à Dieu devant tout le monde. Les docteurs de l'Église y font allusion en maint endroit, et le *Bestiaire* en conserve l'empreinte [1].

Le soleil et la lune représentés sur l'oliphant (p. 44) au sommet de toute la scène, ne sont pas très-distincts; et le sculpteur savait-il bien lui-même quelle place il voulait assigner à l'un ou à l'autre? Au fond, c'est à droite de Notre-Seigneur que le soleil se voit communément. Mais on n'est bien strict sur ce point, qu'au sujet du Calvaire [2]. Peut-être l'artiste, en mettant le croissant à droite de Jésus-Christ, a-t-il voulu faire entendre que le Sauveur avait alors le visage tourné vers l'occident [3]. Son orientation emploierait alors une ressource toute matérielle, au moyen de la lune qui serait censée marquer le nord (la *minuit*, comme disent les Italiens). Mais généralement nos vieux artistes s'y prenaient d'autre façon, et le symbolisme les guidait plus que l'astronomie. Ainsi pour eux (en ce cas), le soleil marquait le nord. Il s'agissait de montrer le renversement du monde spirituel depuis la Rédemption, c'est-à-dire la révélation transportée aux Gentils, qui jusque-là vivaient dans les ténèbres et *à l'ombre de la mort* (Luc. I, 79; etc.). La lumière divine abandonnant le peuple Juif allait se répandre par l'évangile chez des peuples septentrionaux surtout, relativement à la Syrie; et les enfants charnels d'Abraham perdraient en majorité la vue des conseils célestes sur le genre humain. C'est ce qu'exprime autrement la Synagogue aux yeux bandés, dont la reproduction est si fréquente durant presque tout le moyen âge.

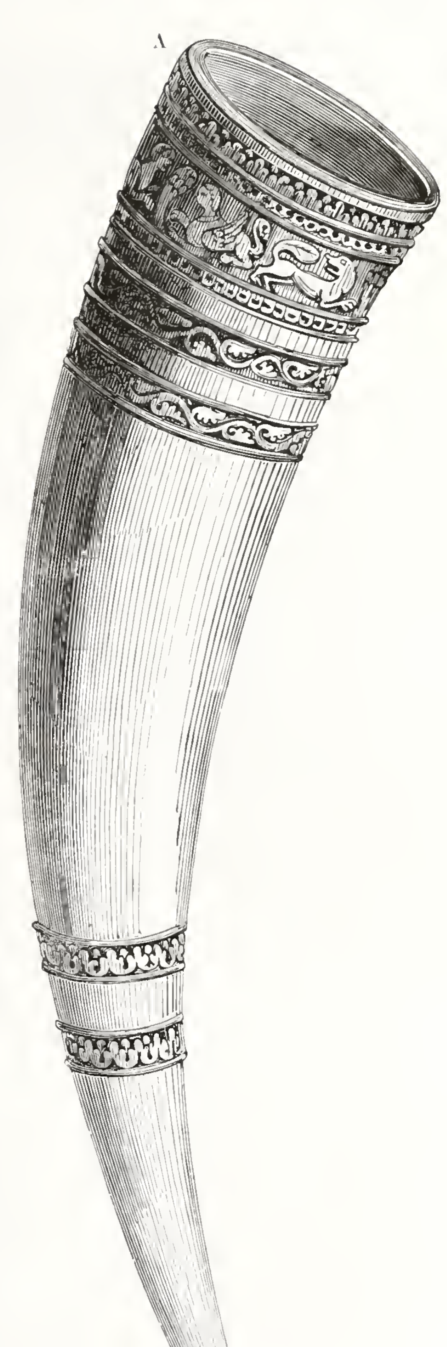
Les cors de chasse qui me restent à exposer n'annoncent aucune destination ecclésiastique, aussi serai-je très-bref à leur sujet. Bien d'autres sont dans le même cas, ainsi qu'on peut s'en apercevoir dans bon nombre d'églises qui ont conservé jusqu'à présent leurs vieux trésors. Plus d'une fois ce sont des bijoux seigneuriaux qui ont passé aux chapitres par héritage, et dont il a été fait un usage plus ou moins ecclésiastique à la longue. Tantôt cela est demeuré tout simplement une décoration curieuse pour orner le sanctuaire aux

1. Cf. *Mélanges d'archéologie* (Ire série), t. II, p. 202-206. J'aurais pu y citer entre autres les notes de Muratori sur saint Paulin de Nole (Nat. XI, v. 613; et Poem. XVI, ad Nicet.). Mais les textes sont surabondants.

2. Cf. Vitraux de Bourges, § 51 et 34 (p. 55, sv.; 93, sv.). — *Mélanges d'archéologie* (Ire série), t. I, p. 220-223; t. II, p. 47-50; et 52; *ibid.*, p. 66, sv.

3 C'est ce que l'on dit pour le crucifiement. Quant à l'ascension, la trace des pieds de Notre-Seigneur n'est plus guère reconnaissable aujourd'hui sur la montagne d'où il s'éleva au ciel. Saint Ignace de Loyola, dans son pèlerinage à la Terre Sainte, paraît avoir vérifié très-minutieusement ce qu'il en restait au seizième siècle; mais ses biographes ne nous racontent point le résultat de cette observation, et lui-même n'en dit pas un mot dans ses *Exercices*. Je m'en rapporte à ce qu'en diraient les pèlerins bien informés.

grandes fêtes, tantôt on les a transformés en reliquaires. M. le Dr Fr. Bock en donne plus d'un exemple dans son travail sur les monuments conservés par les églises de S. Servais et de Notre-Dame à Maestricht.

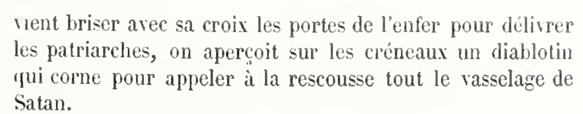


Le premier de ceux que je présenterai encore au lecteur, porte dans les notes du P. Arthur Martin, ces mots : *Warder's horn of the castle of Winchester*[1]. Mais immédiatement au-dessous, j'aperçois *Salisbury;* de sorte qu'il me faudrait avoir recours à l'Angleterre pour résoudre cette énigme. Autre difficulté : le dessin total (p. 49) ne montre qu'une bande historiée ; et voici que le développement du cylindroïde (p. 50) nous en montre deux.

Mon ancien collaborateur aura-t-il voulu réunir en un seul bois gravé les figures de deux oliphants; ou bien avait-il oublié d'abord qu'une seule trompe avait deux cordons chargés d'animaux[2]? Les informations qui se pourraient prendre à ce sujet, ne sont pas d'un intérêt majeur. Cependant la brisure qui se voit devant la tête du griffon, prêterait à penser que nous avons dans la bande inférieure un simple fragment de cor en partie détruit, ou dont le reste ne méritait pas plus de souvenirs. De part et d'autre on nous fait voir des animaux réels et des bêtes imaginaires : un griffon, deux sphinx (ou chimères) qui s'abouchent; un gros chien, renard peut-être, qui semble effarouché de cette rencontre; un sanglier qui paraît troubler je ne sais quel quadrupède, prêt à déchirer mouton ou chèvre.

Tout cela nous remet sur la trace de chasses, plus ou moins impossibles, que l'on sculptait volontiers en pareille matière pour recommander l'origine lointaine de l'ivoire. De la sorte, il devenait absolument possible de faire croire à l'acheteur qu'il allait se rendre propriétaire de bas-reliefs exécutés dans des pays où la nature n'avait presque rien de semblable à ce qu'elle produit dans nos climats.

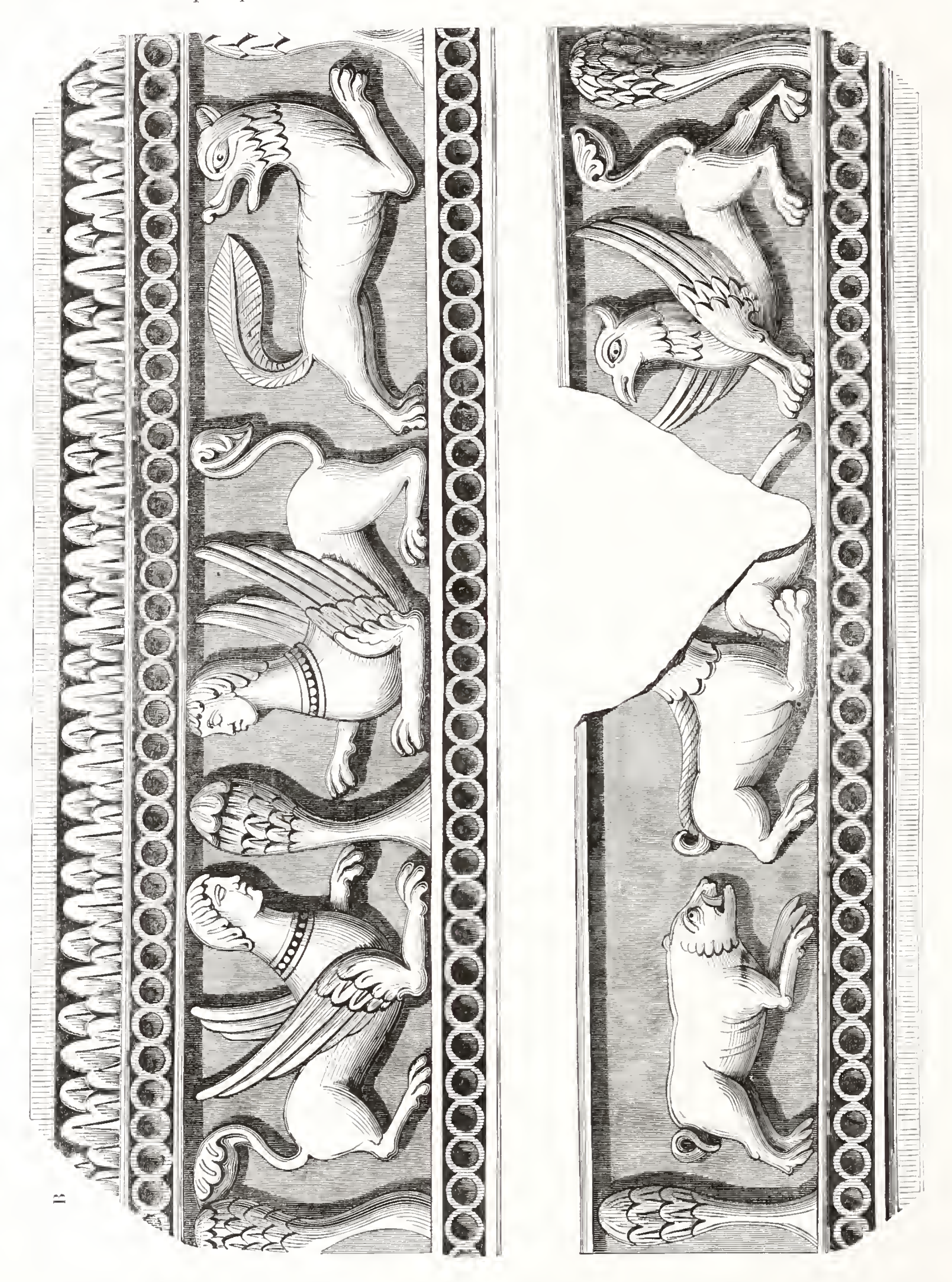
Terminons enfin l'article des cors d'ivoire, par celui d'Angers qui fut employé jadis à la cathédrale, dit-on, pour remplacer la crécelle durant le silence imposé aux cloches par les derniers jours de la Semaine



1. S'il s'agissait d'un guetteur ou veilleur de donjon, d'un intendant ou sénéchal, je n'aurais pas à recourir aux ménestrels de mes jeunes années, suscités par M. de Marchangy. A propos de *la cocodrille*, nos *Mélanges d'archéologie* (Ire série, t. III, p. 312, svv.; et t. II, pl. XXXI) peuvent donner quelque idée de cet office dans les castels. Lorsque Notre-Seigneur vient briser avec sa croix les portes de l'enfer pour délivrer les patriarches, on aperçoit sur les créneaux un diablotin qui corne pour appeler à la rescousse tout le vasselage de Satan.

2. Peut-être avons-nous un fragment de la belle trompe du marquis de Northampton, décrite dans les *Border Anti-*

Sainte[1]. M. Godard-Faultrier, qui en avait communiqué un plâtre au P. A. Martin, a décrit ce monument avec quelque détail dans la *Revue de l'art chrétien* (tome II, p. 26, sv.). La



quities de Walter Scott. Le P. A. Martin l'avait dessinée soigneusement, et se sera proposé de la faire graver tout entière plus tard. Or, d'après sa copie, il semble que ce magnifique monument soit brisé en partie. Là surtout, je crois bien reconnaître l'art syriaque; car on y voit des courses de char romaines, des luttes grecques, et des chasses asiatiques. Mais aussi les deux bandes de ma gravure B pourraient bien n'être que la continuation du développement d'un seul anneau dans le *Warder's horn*.

1. On a raconté aussi que cet oliphant aurait été donné

gravure qu'il en donnait complétera ce qui manque au dessin que voici, et qui ne donne pas le retour du pavillon. C'est sur le moulage, et d'après un croquis du P. A. Martin, que je signalais le chameau conduit par une corde qui aboutit à l'anneau passé dans les narines de l'animal. Si l'habile M. Carrand, avec l'autorité de sa vieille expérience, a déclaré que c'était œuvre du XIIe siècle exécutée à Damas, je me garderais bien d'ouvrir un autre avis. Ce m'est encouragement au contraire, pour avoir conjecturé que la Syrie nous fabriquait de l'archéologie rétrospective avec pastiches d'assyrien, de classique et autres ingrédients d'un art composite destiné à des amateurs peu antiquaires.



Ici, pour obtenir un aspect particulièrement grec, peut-être, les trois hommes représentés sont tout à fait nus. L'un est le veneur agenouillé qui se met en devoir d'égorger une bête (tigre peut-être), saisie par le cou [1]. Sur l'autre face, c'est, outre le chamelier, un enfant qui chevauche le chameau à l'envers, et sonne de la trompe vers l'égorgeur. Entre ces deux personnages, deux chiens arrêtent une sorte de lionne ou de tigresse qui se détournait vers son compagnon réduit à mourir sous le fer. Avant l'arbre qui précède l'égorgeur, une chimère à queue de serpent est suivie par un griffon qui écrase un lièvre comme par inadvertance.

Si les damasquins du XIIe siècle traitaient de la sorte les cors d'ivoire, ils étaient en progrès sur plusieurs des travaux que nous venons d'examiner.

La forme polygonale donnée à cette dent d'éléphant, ne manque pas de grâce simple, tout en diminuant les surfaces données ailleurs aux bas-reliefs. En outre, on a pris soin de sculpter une embouchure qui ne se trouvait pas sur nos trompes précédentes, et qui donne à celle-ci plus d'élégance dans le galbe général.

C'est encore le cas d'un autre oliphant conservé à Saint-Trophime d'Arles, et dont il a été dit quelques mots par M. de Linas à propos d'un voyage archéologique en Provence [2]. Le P. A. Martin l'avait dessiné, mais ne s'était pas mis en peine de préparer la gravure. Là on ne retrouve plus le soin qu'indiquent nos autres trompes, de

par quelque duc de Normandie à un abbé de Saint-Florent-le-Vieil, afin qu'il en fît usage pour écarter les Normands pillards qui seraient venus picorer sur les terres de l'abbaye. Au son connu de cette trompe, les visiteurs malencontreux devaient comprendre qu'ils auraient affaire à la justice un peu brusque de leur rude seigneur, homme fort disposé à ne pas laisser rire de son sauf-conduit.

1. Quelqu'un a voulu conclure de là que nous avions ici un sacrifice mithriaque. C'est apparemment chercher beaucoup trop haut; d'autant que les sacrificateurs du culte de Mithra ne sont pas ordinairement nus comme notre veneur.

2. Cf. Archives des missions scientifiques. t. VII, p. 47. On peut consulter ce compte rendu un peu bref.

réserver des profondeurs lisses (gorges) en avant et en arrière pour recevoir à demeure une ganse au moyen de laquelle l'instrument se portait en bandoulière. C'était pourtant un usage fort général,sans préjudice de l'emploi donné souvent aux cors de chasse du moyen âge pour en faire des vases à boire. Plusieurs trésors du vieux temps nous montrent des défenses d'éléphants ou des cornes de buffles montées pour les repas solennels; et l'antiquité classique représente souvent les buveurs faisant usage de ces cornes à boire. Nos ancêtres celtes et germains imaginaient-ils le tour d'adresse représenté maintes fois par les peintures romaines, où le petit orifice laisse couler dans la bouche une liqueur que le convive doit recevoir à la régalade sans rien perdre? Je l'ignore. Mais les romans de la Table ronde nous font connaître qu'une habileté semblable était parfois mise à l'essai dans le pays du grand Arthur et des chevaliers errants; à moins que ce fût une invention méchante de la fée Morgane, pour découvrir à coup sûr la vertu des dames devant leurs chevaliers [1].

VIII. — PLAQUES A SUJETS CHRÉTIENS.

Nous venons de voir précédemment (p. 46) une plaque copiée à Metz, qui nous a servi de comparaison pour l'Ascension de Notre-Seigneur (sans compter la couverture du livre de Munich qui a paru précédemment, p. 29). Il n'est donc pas besoin de revenir à celles-là, mais d'autres méritent d'être étudiées à part.

Celle que voici (p. 53) est conservée dans le cabinet du roi de Bavière, et je ne me permettrai pas de lui assigner une époque précise. La provenance primitive surtout m'est encore moins connue, le catalogue rapporté de Munich par le P. A. Martin s'étant égaré entre les mains d'un emprunteur oublieux. La cour bavaroise, sous Maximilien Ier, confisqua tranquillement les biens d'Église pour éviter que d'autres s'en mêlassent. Cela s'appelle sécularisation, quand un gouvernement l'exécute; et devient alors légal, comme on dit. Les monuments précieux se sont trouvés réunis de la sorte à un seul rendez-vous chez nos voisins; et, quoi qu'il en soit de la légitimité d'origine, la capitale a rassemblé des objets de haute valeur qui chez nous se seraient dispersés aux quatre vents.

J'ai plus d'une fois indiqué ce qu'il faudrait de renseignements, outre le coup d'œil d'expert, pour se prononcer sur l'âge d'une sculpture en ivoire. Nous avons cette fois une œuvre presque assurément antérieure au XIIe siècle; mais ce que j'y cherche avant tout, est l'intention de l'artiste. En quoi les indices de sa pensée nous guideront passablement, bien que tout n'y soit pas d'une évidence éblouissante.

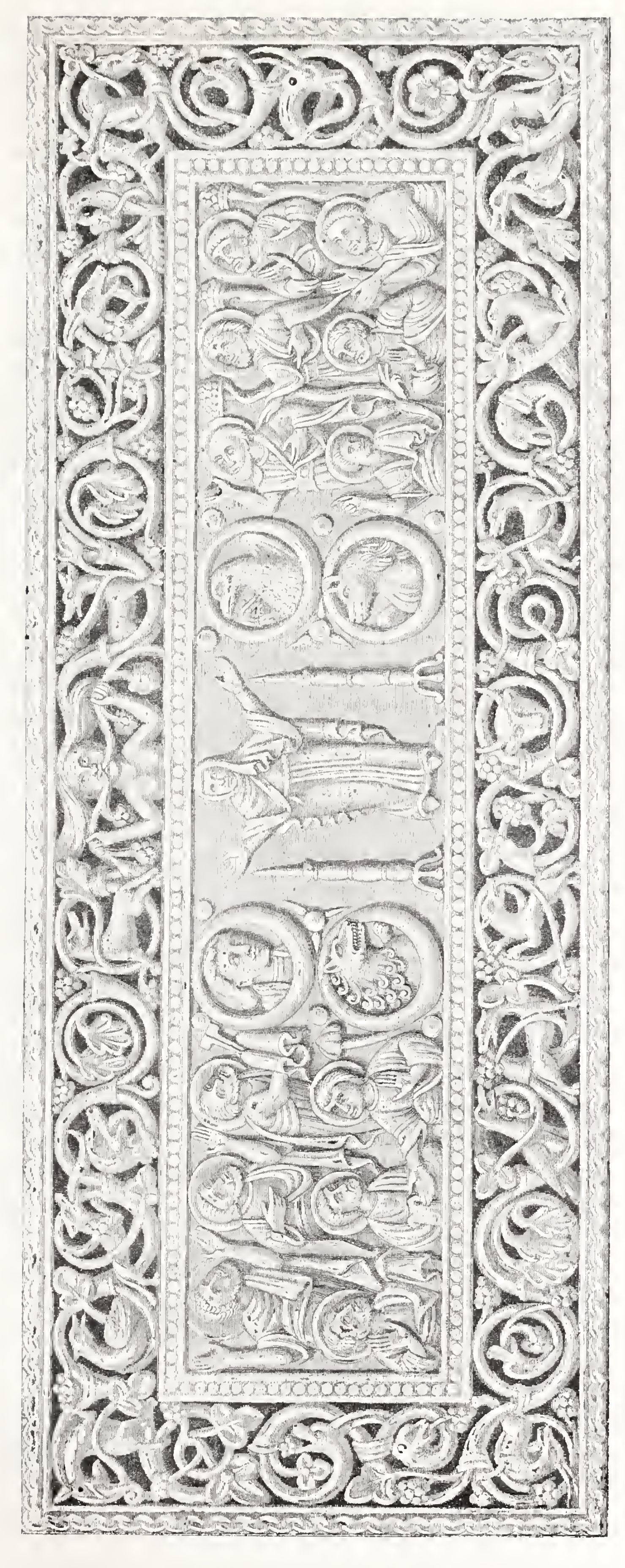
Au centre est une *orante,* que l'on reconnaîtra sans grande difficulté si l'on se rappelle ce que nous disions tout à l'heure sur l'attitude de la très-Sainte Vierge au moment où Notre-Seigneur monte au ciel (sur l'ivoire de M. V. Simon). J'ai dit que les saints Pères faisaient allusion souvent à cette manière de prier; il sera bon d'en donner quelques preuves. On peut donc recourir à saint Zénon de Vérone [2], et à l'érudition de ses éditeurs. D'autres encore en ont parlé très-suffisamment [3], et c'était le souvenir de ce que raconte

1. Cf. F.-L. Polidori, *la Tavola ritonda....*, p. 157, sgg.

2. Zenon. libr. I, tract. X (ed. Ballerini, p. 81).

3. Cf. Borgia, *de Cruce Veliterna*, p. 157-160; et 196-199. — Pistolesi, *Vaticano*, t. II, p. 11. — Suringar, *De publicis veterum christian. precibus*, p. 102-106. — Garrucci, *Vetri* (1858), p. 27. — Etc..

Au revers d'une croix en bronze reproduite par le cardinal Borgia (*l. cit.*, p. CXXXIII), on a voulu voir Notre-Dame. Pour



l'Écriture Sainte, sur l'oraison de Moïse (Exod. XVII, 9-12) pendant le combat du peuple de Dieu contre les Amalécites. Il s'y pouvait mêler aussi une allusion à ces paroles ardentes du psalmiste (LIV, 7) : « Qui me donnera des ailes pour que je vole et me repose hors des troubles de la terre! »

Mais quel rôle joue ici ce personnage voilé, que je n'hésite pas du reste à qualifier d'*orante?* On peut demander si c'est la Mère de Dieu ou l'Église personnifiée. Ce pourrait bien être l'une et l'autre, confondues par une sorte d'indétermination qui n'est pas rare chez les saints Pères[1]. Dans l'Apocalypse, qu'est-ce que cette femme qui apparaît au ciel avec le soleil pour vêtement, la lune sous ses pieds et une couronne de douze étoiles (XII, 1-17)? Des commentateurs diront que c'est la Mère de Dieu, d'autres que c'est l'Église; ces deux types ne s'excluent pas, ayant divers termes communs entre eux. Le double emploi qu'ils semblent faire çà et là ne tient nullement à quelque défaut de netteté dans certains esprits, ni à l'indécision d'un symbolisme qui n'aurait pas encore trouvé sa forme définitive dans l'Église. Bossuet,

moi, je ne doute guère que ce soit un homme. Cf. *Ibid.*, p. CLII, sq.; CLX, sqq.

1. Cf. Ildefons. *De itinere deserti,* cap. 4. — Petr. Chrysol. *serm.* LXVIII, s. f.; et not. in h. l. — Vettori, nummus æreus..., p. 61. — Vitraux de Bourges, n° 60 (p. 115, sv.). — Sedul. *Carm. paschale,* libr. V, 356-364 (ed. Arevalo, p. 350, sqq.), et not. in h. l. — Etc.

2. En ce sens on s'expliquera d'autant mieux pourquoi la très-Sainte Vierge est nommée reine des apôtres, et paraît (avec son nom en toutes lettres) sur de vieux monuments entre saint Pierre et saint Paul.

auquel on ne contestera ni la pensée ferme et précise, ni une science fort acceptable de ce que vaut la tradition ecclésiastique, maintient à peu de chose près ce langage des siècles passés[1]. Ailleurs il montre que la très-Sainte Vierge est laissée au monde après Jésus-Christ pour consoler l'Église[2].

Les deux chandeliers qui se voient à droite et à gauche de cette figure pourraient bien représenter les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament; tout comme nous savons que dans la basilique *Sessoriana* (Sainte-Croix de Jérusalem) à Rome, Constantin avait placé quatre candélabres autour de la vraie Croix en mémoire du nombre des Évangélistes[3]. J'ai pourtant dit ailleurs que certaines indications liturgiques porteraient à regarder deux flambeaux comme indication du soleil et de la lune (c'est-à-dire du nord et du sud) au Calvaire[4]. De fait, deux petits globes placés vers l'extrémité des mains de la figure centrale, sont répétés ailleurs trois ou quatre fois, et ne doivent pas désigner les deux astres qui président au jour et à la nuit (Gen. 1, 16). Peut-être cependant serait-on autorisé à reconnaître le soleil et la lune dans ces deux disques à trois rais qui paraissent au sommet des chandeliers, vers l'endroit où le cierge surmonte chacun d'eux.

Mais de tous ces astres quelconques il se peut donner une explication différente qui semble être la bonne. L'Église compare fréquemment les apôtres au ciel étoilé, en leur appliquant dans son Office les paroles du psaume XVIII : « Les cieux racontent la gloire de Dieu et le firmament annonce l'œuvre de ses mains. Le jour le dit à haute voix au jour, et la nuit l'enseigne à la nuit. Ce ne sont pas là de ces phrases et de ces discours qui ne se font pas comprendre. Leur retentissement s'est étendu sur toute la terre et leurs paroles ont atteint les extrémités du monde[5]. » On applique aussi aux docteurs ces mots du prophète Daniel (XII, 3) : « Ceux qui enseignent la justice à bien des hommes, brilleront comme des étoiles pendant toute l'éternité. »

Saint Pierre, reconnaissable à ses deux clés, en tête du groupe de gauche (à droite de la figure centrale), fait bien voir qu'on a voulu représenter le collége apostolique dans ces douze personnages rangés de part et d'autre. En outre, il est facile de reconnaître que les têtes d'homme, d'aigle, de lion et de bœuf enfermées chacune dans un médaillon, représentent les symboles des quatre évangélistes, tels à peu près que nous les avons vus sur l'oliphant qui figurait l'Ascension de Jésus-Christ (*Supra*, p. 44). Mais cette fois, bien que presque tous les regards et la plupart des gestes s'élèvent vers le ciel, il ne semble pas que l'artiste ait prétendu nous montrer ni l'Ascension de Notre-Seigneur, ni la descente du

1. IVe sermon sur l'Annonciation, 1er point (éd. Lebel, t. XV, p. 242-256); et IIIe sermon, 2e point (*ibid.*, p. 234, svv.).

Je doute que l'on ait mieux résumé ailleurs les fondements et l'exposition de la doctrine chrétienne sur la fonction accordée par le Ciel à Marie dans le salut des hommes. L'âme pieuse de saint Alphonse Liguori n'y ajouterait qu'un sentiment plus tendre.

2. IIe sermon sur l'Assomption, 1er point (*ibid.*, p. 443, sv.).

3. Cf. Steph. Borgia, *De Cruce Veliterna*, p. CXXI, CXCVIII.

4. Cf. *Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. I, p. 221.

5. Saint Paul disait aux simples chrétiens eux-mêmes (Philipp. II, 15) : « Ne donnez lieu à nulle plainte. Soyez de vrais enfants de Dieu... au milieu d'une nation perverse, chez laquelle vous luirez pour le monde comme des fanaux. » Mais Notre-Seigneur avait dit particulièrement aux apôtres (Matth. V, 14) : « Vous êtes la lumière du monde. Etc. ». Les liturgies latine et grecque répètent encore le même enseignement plusieurs fois dans l'année; par exemple à Vêpres et à Laudes dans l'office des apôtres :

« Et vera mundi lumina. »

Item, hymne pour l'Ascension (ap. Daniel, *Thesaur. Hymnologic.*, t. I, p. 196) :

« Dicunt et *astris* Angeli
Demum reverti hujusmodi, etc. »

Cf. Triodium, ed. Querini, p. 248-252, et 254; 51, 117, sq.; 120, sq.; 186, sq.; 189.

Si quelqu'un préférait un exemplaire exécuté pour l'usage des Grecs, il peut consulter l'édition quasi-officielle de Venise (1850) pour l'office du carême : p. 189, sqq.; 40, sq.; 100, sq.; 102, 158; etc.

Saint-Esprit. On a voulu, si je ne me trompe, nous rappeler l'autorité ecclésiastique; conformément à ce que disait saint Brunon d'Asti [1], vers l'époque où s'exécutait notre bas-relief. A propos de l'enfant Jésus trouvé dans le temple parmi les docteurs (Luc II, 42-47), il envoie le chrétien écouter et consulter les pasteurs, s'il veut retrouver la paix de l'âme et se maintenir dans la crainte de Dieu.

Quatre arbres qui s'aperçoivent çà et là, surtout dans le groupe à droite du spectateur (avec une forme de convention qui n'est pas rare dans les œuvres du haut moyen âge), me paraissent dire que l'Église est un nouveau paradis où Dieu a mis l'homme pour retrouver la vie éternelle qu'Adam avait perdue dans le premier jardin de délices (Cf. *Supra*, p. 34). Ce n'est pas que ce genre de ressource artistique soit rare dans les monuments chrétiens des vieux temps; on s'en sert bien des fois pour partager en plusieurs scènes le champ d'une composition. Mais dans diverses mosaïques, comme sur notre bas-relief, je n'invente pas cette comparaison de l'enseignement pastoral et des sacrements confiés au ministère ecclésiastique, avec le séjour bienheureux qui reçut nos premiers pères sortant des mains du Créateur, ou avec la demeure éternelle réservée aux élus. Ne voyons-nous pas les quatre évangélistes représentés longtemps sous la forme des quatre grands fleuves qui prenaient leur source dans la région du paradis terrestre [2]? La liturgie grecque de son côté rappelle fréquemment l'Éden lorsqu'il s'agit des docteurs et des saints dont l'enseignement et les exemples nous apprennent à gagner le ciel [3].

On voit que c'est toujours l'Église qui, par sa doctrine et la bonne odeur des vertus qu'elle produit, nous remet sur la route de la grâce divine perdue.

Les ornements de la bordure pourraient avoir aussi quelque valeur symbolique. Des animaux qui se jouent entre les fleurs et franchissent en courant les rinceaux décoratifs, sont chose fréquente depuis longtemps [4]. Mais l'antiquité classique elle-même a représenté parfois les âmes sous forme d'oiseaux [5], et les saints Pères, comme les vieilles miniatures, adoptent volontiers ce symbolisme [6] : d'autant plus que la création des oiseaux et des poissons (Gen. I, 21) prêtait à en faire l'emblème du fidèle qui a trouvé une nouvelle naissance dans l'eau du baptême.

D'ailleurs, nous avons au centre du sommet un buste de femme dont la bouche semble alimenter les rejetons végétaux qui garnissent toute la bande ornementée. C'est la Terre, je crois, dont il a été parlé précédemment plus au long [7]. La tête de bœuf qui lui fait pendant au-dessous, me paraît dire que, mère des herbages, la terre devient par là même nourrice de tout ce qui a vie animale [8]. Il s'agirait donc de figurer le théâtre donné à l'action temporelle de l'Église, en attendant la consommation des siècles.

---

1. *In Luc.* (Opp., 1791, t. II, p. 163) : « Post triduum in templo invenitur Jesus; quia post resurrectionem, quæ die tertia facta est, ab his qui quærunt in Ecclesia reperitur.... sed ubi invenitur? In templo, in Ecclesia, conventu fidelium; in medio doctorum et in cœtu episcoporum. Qui igitur quæris Jesum, veni ad templum, veni ad Ecclesiam, veni ad episcopos et sacerdotes; audi quid ipsi dicunt, ibi enim videbis Jesum. Etc. »

C'est, du reste, l'enseignement d'Origène expliquant le même texte de l'Évangile.

2. Gen. II, 10-14. Cf. *Caractéristiques des saints*, p. 324, sv., etc. — Garrucci, *Vetri*, p. 30.

3. Cf. Triodium, ed. Querini, p. 58, sq.; 64, sq.; 66, sqq.; etc. — *Item* Venet., 1850, p. 20, 48, 51, etc.

4. Fortunat (Opp. ed Luchi, P. I, p. 101) parle d'une représentation semblable chez l'évêque de Metz, et n'en prend occasion que pour un jeu d'esprit sur le raisin et le vin.

5. Cf. Élite des monuments céramographiques, t. I, p. 23 et 34.

6. Cf. Hieronym. epist. LXXXII, *ad Oceanum* (opp. ed. Martianay, t. IV, P. II, p. 650). — Etc.

7. Cf. Mélanges, Ire série, t. II, p. 61, svv.

8. Cf. Mélanges... (Ire série), t. II, p. 62, note 1. Cf. Callimach., *Hymn. in Cererem*, V; etc., etc.

La plaque qui va suivre vient également de Munich (Bibl. royale, mss. n° 36) où elle fait partie d'une riche couverture de livre dont nous supprimons l'encadrement[1]. Elle a un faux air de ressemblance avec la plaque précédente, du côté de l'exécution; mais cela ne tient



1. C'est une large bande d'orfévrerie, avec de nombreux cabochons et de riches filigranes. La hauteur totale est de trente-deux centimètres, et la largeur de vingt-deux ; ou peu s'en faut.

pas à la similitude des originaux, et doit être mis tout entier sur le compte du P. A. Martin. Lorsqu'une planche gravée n'était pas finie séance tenante, elle risquait beaucoup sous sa main d'être ajournée indéfiniment. S'il la reprenait ensuite, souvent fort tard, c'était par acquit de conscience, et comme on fait une besogne dont il faut se débarrasser. Tant pis alors, pour les retouches; elles n'étaient plus faites sous l'impression de la nouveauté, ni au même point de vue qui avait guidé l'artiste en commençant. Il voulait quelquefois suppléer de sa main à ce que la gravure mécanique eût donné de fond appréciable d'avance. Bientôt n'ayant pas la patience de maintenir les tons doux et le parallélisme matériel des traits, il surchargeait par des corrections malencontreuses ce qu'il avait rêvé tout autre le premier jour. Lorsque ensuite il prétendit faire clicher typographiquement des gravures exécutées en creux, ce procédé n'avait pas encore atteint toute la délicatesse qu'on en peut espérer aujourd'hui. L'alourdissement presque inévitable en résultait, comme on le voit; aussi l'aspect d'ivoire ne se retrouve plus guère, surtout dans la planche que voici (p. 56).

Dès le premier coup d'œil, tout le monde reconnaîtra Notre-Seigneur baptisé dans le Jourdain par saint Jean-Baptiste. Cette scène évangélique occupe fréquemment les artistes anciens, parce que les saints Pères latins et grecs prennent souvent le Jourdain comme point de départ de la mission publique du Sauveur[1] et de son règne sur la Terre. Ce n'est pas précisément que le baptême chrétien commence là (sauf comme à un indice préliminaire), puisque Jésus-Christ n'y vint que s'humilier devant son précurseur. Mais c'était déjà un accomplissement des prophéties anciennes qui annonçaient le temps du Messie (Marc. I, 1-15. — Luc. III, 1-38; etc.); et l'abaissement du Fils de Dieu devant saint Jean-Baptiste s'y compense tout de suite par le témoignage céleste. Le Saint-Esprit s'y montre sous la forme d'une colombe et la voix du Père Éternel prononce ces mots (*ibid.* — Matth. III, 1-17): « Tu es mon Fils bien-aimé, j'ai mis en toi toutes mes complaisances. » Il y avait bien eu précédemment le chant des Anges pendant la nuit de Béthléem, et leur bonne nouvelle donnée aux bergers pour aller adorer l'enfant qui reposait dans la crèche; le miracle de Cana était aussi une manifestation de la divinité du Fils de Marie; mais la Trinité sainte ne s'était pas encore déclarée comme sur les eaux du Jourdain. En somme, l'Épiphanie qui amenait les Mages à l'étable, comme prémices des nations, est associée par l'Église, au baptême de Notre-Seigneur dans l'office de la fête des Rois; et les Grecs, avec la Russie, en ont pris l'usage de baptiser solennellement ce jour-là dans une rivière (ce qui est bien fort pour des climats septentrionaux). Le souvenir de l'eau changée en vin pour les noces

1. Cf. Augustin., *De civit. Dei*, libr. XVII, cap. 8. Le *Triodium*, dans l'office du vendredi saint (Venet., 1850, p. 377, 393), répète deux fois que *Adam a été sauvé par Jésus-Christ dans le Jourdain*. Il veut dire sans doute que l'humanité a dû comprendre dès lors quel était celui qui la relèverait enfin de la chute due au premier Adam (I Cor. XV, 22-45).

Sannazar, quoique peu nourri du latin et du grec des SS. Pères et trop préoccupé d'appareil mythologique, ne laisse pas d'exprimer assez grandement ce que le Jourdain devra désormais de gloire à ce fait énorme dans les annales du monde. Cf. *De partu Virginis*, libr. III, v. 281-504. Nous avons pourtant à nous réclamer d'autorités plus hautes, bien que moins classiques.

Un fragment de coupe à figures gravées sur feuille d'or (ap. Buonarotti, *Vetri*, tav. VI, 1; et p. 40, sgg. — L heureux, *Hagioglypta*, p. 40; et 238, sq. — R. Garrucci (*Vetri*, tav. X, 8; et p. 30-32) représente Notre-Seigneur sur la colline où prennent leur source quatre courants qui sont les évangiles authentiques portés par tout l'univers. Et cependant le mot *Jordanes* est écrit au-dessus de l'Agneau divin afin de faire entendre que Juifs ou Gentils devenus chrétiens ont ce commun repère pour appuyer leur foi sur le témoignage du Ciel même.

J'aurais peut-être bien dû reconnaître plus explicitement le Jourdain aussi, dans une personnification qui avait trompé M. Ch. Lenormant, et dont j'eus à dire quelques mots vers 1851 (*Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 62, sv.). Tous, tant que nous sommes, il nous faut avouer qu'apprendre mène souvent à se donner tort; et les Chinois disent fort justement qu'il n'y a que Dieu ou un sot pour repousser toute rétractation. C'est en effet merveilleuse sottise que se croire infaillible : privilège qui ne va qu'au savoir infini, ou à qui aurait la science souveraine pour garant bel et bien constaté dans ses assertions.

de Cana s'y joint aussi après les matines de toute cette octave ; parce qu'il s'agit de rappeler aux fidèles que Jésus-Christ n'a pas manqué de ce qui pouvait lui rallier les esprits et les cœurs[1]. Des hymnes et proses remettent aussi en mémoire, à cette occasion, d'autres miracles publics, comme la multiplication des pains dans le désert, la transfiguration sur le Thabor[2] et l'éclipse du Vendredi-Saint.

Le fleuve du Jourdain n'est ici représenté que par son cours naturel[3], et encore lui prête-t-on un peu plus de complaisance que la Nature ne lui en donne. Car, selon la coutume assez fréquente au moyen âge, ses eaux se soulèvent en une espèce de cône pour draper respectueusement le corps de Notre-Seigneur dépouillé de sa tunique. Un ange, près de là, tient le vêtement de Jésus-Christ pour couvrir l'Homme-Dieu quand il sortira du baptême où il s'est plongé sous la main de Jean-Baptiste. Cf. *Supra*, t. I, p. 182.

A l'époque de notre ivoire, l'usage de baptiser par immersion était encore trop général dans les cas ordinaires[4] pour que l'on imaginât de donner à saint Jean-Baptiste un coquillage destiné à verser quelques gouttes d'eau sur le front des disciples qu'il plongeait dans le courant.

Sur la tête de Notre-Seigneur, une énorme colombe darde des rayons vers celui qui est pour le moins *le premier-né de toute créature* (Coloss. I, 15). Au sommet de toute la composition la Dextre céleste sort d'un nuage, et six anges l'escortent pour faire comprendre que Dieu le Père intervient personnellement dans cette grande action pour glorifier son Fils.

A droite et à gauche du Saint-Esprit, le soleil et la lune sont facilement reconnaissables à la torche que portent l'un et l'autre personnage. La barbe de l'un et les grands cheveux de l'autre ne laissent point de doute sur la place qui leur est assignée ; quoique dans l'Ascension sculptée sur un oliphant (ci-dessus, p. 44), nous ayons trouvé tout-à-l'heure de l'équivoque à ce sujet. Nous avons donc, pour une circonstance du récit évangélique, la repré-

1. Breviar. in Epiphania, *ad Benedict.* : « Hodie cælesti sponso juncta est Ecclesia, quoniam in Jordane lavit Christus ejus crimina ; currunt cum muneribus Magi ad regales nuptias, et ex aqua facto vino lætantur convivæ ».— Item *ad Magnific.* : « Tribus miraculis ornatum diem sanctum colimus : hodie stella Magos duxit ad præsepium, hodie vinum ex aqua factum est ad nuptias ; hodie in Jordane a Joanne Christus baptizari voluit, ut salvaret nos. » — Ménées grecs du mois de janvier (Venise, 1843), p. 38-46 ; etc.

Les écrivains ecclésiastiques partagent de bonne heure ce langage de la liturgie. On en voit déjà la trace dans les livres sibyllins, libr. VI, v. 4, sqq. ; libro VII, v. 65, sqq. ; et 81, sqq. (ap. Galland., *Biblioth. vett. PP.*, t. I, p. 385, 387).

Cf. Cosm. hierosolymit., *Hymn.* in theophan, etc. (*ibid.*, t. XIII, p. 236-238 ; et 259). Etc.

Honorius d'Autun en parle assez au long dans son sermon pour l'Épiphanie, mais je lui emprunte plutôt un fragment destiné au jour de Pâques (*Specul. Ecclesiæ*, 1631, fol. 117, v°) :

« ....
« Qui taliter cum hominibus conversatus sub forma servi latuit,
Per signa et miracula verus Deus claruit.
....
Reges cum muneribus adesse festinant,
Ac Regi gloriæ cervices adorando inclinant.
Cælum super eum reseratur,
Paterna vox Filium protestatur ;
Spiritus sanctus, corporaliter in eum descendens, in omnibus [ei cooperatur, Angeli ei ministrant.
Spiritus immundi præsentiam ejus formidant.
Aquam in vinum, vera vitis, commutavit, etc. »

Une ancienne prose (Festa Christi omnis Christianitas celebret) pour l'Épiphanie s'étendait aussi sur le baptême de Notre-Seigneur.

2. Cf. Mone, *Hymni latini medii ævi*, t. I, p. 75-82. — A. Daniel, *Thesaur. Hymnolog.*, t. II, p. 9, sq. ; et 344 ; t. I, p. 19, sq. — Honor. Augustodun., *l. cit.*

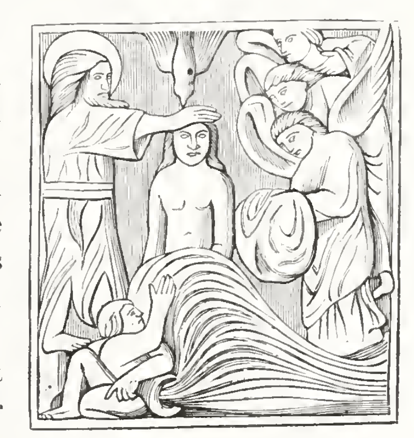
3. Dans les anciennes miniatures grecques surtout, et sur les vieux bas-reliefs également, ce fleuve est personnifié à la manière des anciennes représentations classiques ; et l'on ne manque guère de lui donner l'urne qui semble épancher ses eaux. Sannazar a même eu soin (*l. cit.*) de supposer que les ciselures de ce vase décrivaient d'avance la grande scène qui nous occupe. Seulement il avait fallu, dit-il, l'intervention divinatoire du vieux Protée, pour que le demi-dieu mythologique comprît ce secret du destin ; ce qui est un peu plus classique que raisonnable.

4. L'affusion, ou même aspersion, pour les malades (*cliniques*, comme on disait) surtout, remonte très-haut dans l'histoire de l'Église ; et la coutume universelle de baptiser les enfants, lorsque des peuples entiers furent chrétiens, relégua peu à peu l'immersion au nombre des pratiques plus vénérables qu'usuelles. On continuait sans doute à la représenter, comme rite primitif, tout en ne s'y conformant plus guère désormais. Cependant il y a bien lieu de croire que le douzième siècle maintenait l'ancien usage.

sentation de la Sainte-Trinité, presque conforme aux usages les plus ordinaires dans la primitive Église. Ce n'est pas le lieu de répéter ce qui en est dit à maint endroit, ni de raconter ou d'exposer la forme donnée plus tard à ce mystère, de siècle en siècle. Il s'en voit d'assez diverses, à partir du xe siècle; et elles ne sont pas toujours heureuses comme résultat, quoique l'intention semble y être bonne.

Quelques-unes même ont été blâmées par les souverains Pontifes [1]. Quoi qu'il en soit, il semble que l'Espagne ne s'était pas souciée de ces peintures ou sculptures jusqu'au XIIIe siècle, car le sévère Galicien Luc de Tuy n'en parle que comme d'un abus presque inouï dans la contrée qu'il habitait [2].

Ajoutons un petit ivoire du même sujet, qui occupe sa place quelque peu problématique sur la couverture du célèbre sacramentaire de Drogon. M. Ch. Lenormant qui l'a fait graver avec tout l'ensemble, par le procédé Colas [3], ne le trouvait pas de parfait accord avec le reste des scènes; mais, sans trop de chicanes, on voit bientôt que cela se rapporte à l'institution du baptême, dont les cérémonies liturgiques sont exposées dans un autre cadre. Pour ce que nous avons de parti à tirer de cette sculpture certainement latine et du IXe siècle, il nous importe assez peu de quereller le chapitre de Metz ou son évêque sur l'arrangement de la couverture.



Nous y voyons sans peine le saint Précurseur étendant la main droite sur la tête de Jésus-Christ, pour le plonger dans le Jourdain.

L'art ne joue pas grand rôle en tout ceci, et nous pouvons bien nous en tenir au symbolisme et à la composition plus ou moins traditionnelle. Le Saint-Esprit paraît sous sa forme de colombe, au-dessus de Notre-Seigneur. Rien pourtant n'annonce le Père Éternel; et je ne saurais admettre l'opinion de ceux qui soupçonneraient peut-être que les trois anges soient ici comme souvenir de la Très-Sainte-Trinité [4]. Les trois figures ne me semblent que faire équilibre dans la composition à la haute stature de saint Jean-Baptiste et à la personification du Jourdain. Ce fleuve, en costume, mais non en attitude de source classique, verse son onde au moyen d'une urne dont nous n'apercevons que la gorge. Cependant l'eau s'élève de manière à voiler le corps du Sauveur, aussi bien que dans l'ivoire de Munich (p. 56). Ailleurs on voit deux courants d'eau qui sont censés indiquer les deux ou trois origines de la rivière sur lesquelles nos géographes modernes ne se sont pas bien mis d'accord. Les anges ne me semblent que porter les vêtements du Sauveur pour les lui remettre quand il sortira du fleuve.

Le monument qui va nous occuper ne porte aucune indication d'origine, dans les cartons du P. A. Martin. Je ne saurais donc dire s'il vient de Munich, de Metz ou d'autre part. Tel

1. Cf. Caractéristiques des saints, p. 777, sv.
2. Luc. tudens., *adversus Albigenses*, libr. II, cap. 9 (Biblioth. PP. Lugdun., t. XXV, p. 222).
3. Trésor de numismatique et de glyptique, *Bas-reliefs et ornements*, planche XVIII. Cf. *ibid.* page 14.
4. Le repas servi par Abraham à trois anges maintient pourtant sa trace en ce sens dans l'art de l'Église grecque et dans la liturgie latine. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 729. J'ai eu l'occasion de patronner ainsi un des peintres qui ornaient l'église parisienne de la Trinité.

qu'il est, je n'ai pas cru devoir le laisser de côté, parce qu'il représente un fait cher aux artistes grecs tout particulièrement.

La Transfiguration, même chez nous, est reproduite assez souvent par la sculpture au XII[e] siècle, et c'était sans doute une protestation contre les erreurs manichéennes des Albigeois et autres sectaires qui n'admettaient pas ces passages de l'Évangile[1]. Ne voulant pas reconnaître que le Fils de Dieu eût pris véritablement notre chair par une incarnation réelle, il leur répugnait de croire que ce corps eût été glorifié dès ce monde, ne fût-ce qu'un instant, sur le Thabor.



D'ailleurs, l'Église grecque ayant eu dans son sein des cerveaux bizarres qui voulaient que la laideur indiquât l'humiliation du Verbe de Dieu fait Homme[2], c'était une manière de repousser cette conception creuse que de montrer Jésus-Christ à l'instant de sa vie mortelle où la gloire d'en haut l'enveloppe déjà par anticipation.

L'art se sentait relevé par le grand objet qu'il voulait présenter ainsi aux fidèles, et tout peintre un peu habile se piquait de savoir montrer une scène si grande avec quelqu'un des caractères qui en rappelaient la majesté.

Le sujet ne laissait pas d'être difficile toutefois ; mais on s'en tirait de son mieux par des artifices plus ou moins propres à faire deviner à l'esprit ce qu'il manquait de savoir-faire dans l'exécution.

1. Cf. Leon. M. *Serm.* LI (ed. Ballerin., t. I, p. 193-196). — Phot. *ad Arsen.* (ap. Galland, t. XIII, p. 685, n° 26). Etc.
D'autres témoignages nombreux se rencontreraient dans presque tous les monuments écrits qui éclairent la marche du manichéisme sous ses diverses formes. Mais il ne s'agit pas d'en faire un dépouillement minutieux, et l'on peut bien se contenter pour cette fois des deux grands témoins que nous avons indiqués.

2. Mais ce n'a jamais été une opinion bien répandue, Dieu merci ! Cf. Molan., *Hist. ss. imaginum* (ed. Paquot), IV, 1.

Ici (p. 60) paraît d'abord, au sommet de l'ivoire, la Droite divine qui remet en pensée le Père Éternel dont la voix se fit entendre (Matth. XVII, 5. — Marc. IX, 6. — II Petr. I, 16-18), et cette parole d'en haut est précisément l'une des significations que remplit la main céleste dans beaucoup de cas [1]. Notre-Seigneur, dont la stature est un peu courte et engoncée, occupe dans le tableau la place d'honneur, comme c'était trop juste. Ses pieds nus, ainsi que ceux de tous les personnages représentés ici, reposent sur un arc orné qui se divise en plusieurs zones. C'est ce qui se voit fréquemment dans les peintures et sculptures du moyen âge où le Fils de Dieu nous est représenté glorifié ; il s'assoit ou pose ses pieds sur quelque chose comme un arc-en-ciel.

De ses flancs et de dessous cet arc, trois amples rayons se dirigent vers les Apôtres ; rappelant sans doute ce que disent les évangélistes : « Son visage resplendit comme le soleil et ses vêtements prirent la blancheur de la neige ; » ou bien : « Un nuage lumineux environna l'apparition et les disciples furent renversés par la frayeur. » Ce dernier moment semble être en effet ce que l'artiste a voulu montrer par un disciple (saint Jean?) qui se prosterne la face contre terre, et un autre qui voile son visage avec ses deux mains. Mais le moyen âge ne tient pas à représenter absolument une seule circonstance du fait proposé à l'artiste. Il se donne du large, plus que la sévérité esthétique ne l'approuve en théorie. Ici, le geste de saint Pierre qui se redresse seul en couvrant un peu son regard de la main gauche et en tenant de la droite un cartouche vide, doit faire comprendre qu'il s'agit à la fois du premier instant de la Transfiguration. Le prince des Apôtres est censé dire : « Seigneur, nous sommes bien ici. Voulez-vous que nous fassions trois tentes ; une pour vous, une pour Moïse et une pour Élie ? » Nous avons donc deux des principaux moments : celui où le Fils de l'Homme quitte sa condition accoutumée sur la terre, pour prendre un instant l'état de corps glorieux, et celui où tout se termine par la nuée lumineuse qui dérobe la vision aux spectateurs terrestres.

C'est aussi le programme général adopté dans le manuscrit d'Othon, où deux disciples sont entièrement prosternés, tandis que saint Pierre se tient à peu près debout, adressant la parole à Jésus-Christ.

Sur notre ivoire, Notre-Seigneur tient (assez maladroitement) un rouleau qui semble entouré de deux cordons, comme pour rappeler le livre de l'Apocalypse (V, 1-10) scellé de plusieurs sceaux et que l'Agneau divin pouvait seul ouvrir. Moïse n'est distingué ni par les tables de la loi, ni par rayons ou cornes à son front ; mais il se reconnaît facilement par opposition au prophète Élie dont les grands cheveux et le manteau en peau de bête annoncent un homme adonné à la vie solitaire [2]. Le manuscrit d'Othon II n'a pas même cette distinction entre les personnages de l'Ancien Testament, ni ne donne à Moïse le nimbe simple qui entoure sa tête sur notre ivoire [3]. Le sculpteur aurait voulu indiquer par là

1. Cf. Caractéristiques des SS., p. 534, sv. J'ai dit à cet endroit que trois étoiles y indiquaient parfois la Trinité. Dans la miniature d'un manuscrit d'Aix-la-Chapelle, provenant de l'empereur Othon II, et qui appartenait à M. de Horsbach lorsque le P. Martin en dessina plusieurs miniatures, la main céleste est remplacée à la Transfiguration par trois rais de lumière qui descendent sur la tête de Notre-Seigneur.

2. Sous les pieds de Moïse et d'Élie deux nuages recourbés vers la terre semblent faire nimbe à saint Pierre et à saint Jacques-le-Majeur.

3. Je ne suis pas fâché de faire remarquer ce qu'il y a de différences entre les compositions du moyen âge sur un même mystère. Ceux qui n'ont pas regardé de près à ses diverses œuvres, s'imaginent trop souvent que les artistes suivaient un patron commun; et le *Guide de la peinture,* publié par M. Didron, porterait à le croire. Ce serait pourtant une idée fausse, même pour la Grèce. Sans doute un fond commun devait subsister, soit par tradition, soit parce que le sujet était le même; mais bien des fois l'artiste se permet une certaine liberté dans les détails, tout en suivant un programme historique traité par d'autres

qu'Élie n'étant pas mort n'a pas reçu jusqu'à présent la dernière consécration de la sainteté par la vie bienheureuse. L'usage commun aujourd'hui n'est pas si restreint; mais aucun des Apôtres n'étant nimbé sur cette plaque, le nimbe divin du Fils de Dieu et le nimbe simple du législateur des Juifs forment des caractéristiques très-suffisantes pour l'ensemble.



IX. — LE GRAAL.

Cette fois encore pas le moindre renseignement pour m'orienter sur la provenance, ou dire s'il s'agit d'une sculpture en ronde-bosse ou haut-relief et si la dimension de l'original est réduite dans la copie. Je crois me rappeler seulement, mais d'une façon bien vague, que le P. A. Martin avait dessiné cela en Angleterre.

Un souvenir de même valeur me fait classer cet objet parmi les ivoires, sans que j'ose en répondre, et mon ancien collaborateur ne doutait pas que le *Saint-Graal* y fût représenté. Je m'en rapporte donc à lui sur l'unique donnée qu'il m'en ait transmise lorsque nous feuilletions ensemble ses croquis de voyage.

Ce personnage dont la tête est ceinte par un bandeau en manière de diadème et qui appuie si soigneusement sur sa poitrine un vase de forme sphéroïdale, serait donc Joseph d'Arimathie apportant aux peuples de la Grande-Bretagne le vase connu au moyen-âge sous le nom de Saint-Graal. Pour faire là-dessus de l'érudition étourdissante, mais à bon marché, il ne faudrait que parcourir trois ou quatre opuscules. M. Sulpice Boisserée, à l'époque où l'Allemagne voulait avoir inventé l'architecture ogivale et la baptisait du nom de *Deustche Baukunst*[1], a voulu restituer le temple du Saint-Graal en style de 1250 d'après un poëte germanique[2]; et à ce propos il indique assez abondamment les pièces historiques

avant lui. J'avais espéré que le P. A. Martin, s'il eût vécu davantage, nous aurait donné l'occasion de comparer ainsi plusieurs tableaux d'une même scène exécutés soit à distance, soit simultanément, sur les grands faits de l'Évangile.

Quant à la Transfiguration, celle-ci pourrait encore être comparée utilement au même sujet traité ailleurs. Cf. Gravina, *Il duomo di Monreale* (a la destra del presbiterio), tav. 18-B.

Indiquons aussi par coup d'œil rétrospectif un petit médaillon de la miniature consacrée à saint Jean l'évangéliste dans le ms. du Niedermünster de Ratisbonne. Ce beau livre servait de début au tome I[er] de la série actuelle; et à la p. 43, le petit tableau circulaire qui couvre l'angle inférieur de gauche laisse apercevoir une des cornes de Moïse. Deux des apôtres sont prosternés aux pieds de Notre-Seigneur; et l'un d'eux, qui détourne la tête comme s'il se tordait le cou afin de ne rien perdre du spectacle, passerait à bon droit pour avoir servi de modèle à J.-B. Rousseau dans la singulière mise en scène qui prétend obtenir de Dieu qu'il nous fasse pénétrer

« .... ce sanctuaire impénétrable
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front la grandeur adorable. »

Cette bizarrerie n'est donc pas propre à l'art naïf du moyen âge, qu'on voudrait charger d'une si divertissante maladresse, parce que l'esthétique n'était pas encore soupçonnée alors.

1. C'était plaisanterie assez malencontreuse, pour une nation qui se pique très-particulièrement d'esthétique et d'histoire, que de vouloir nous contester l'origine française de l'architecture ogivale. Maintenant, la question est jugée pour tous les hommes sérieux; sinon, j'en dirais bien d'autres sur cette prétention parfaitement absurde; mais qui n'a pas laissé que de faire merveille à droite du Rhin pendant bien des années, *in odium auctoris*.

2. Ueber die Beschreibung des Tempels des heiligen Grales in dem Heldengedicht *Titurel*, kap. III.

qui mettent sur la trace de cette légende [1]. M. San Marte (A. Schulz), qui est bien l'un des hommes du métier, résumait la question, vers 1864, dans l'Encyclopédie d'Ersch et Gruber [2]. Mais on peut puiser des indications très-suffisantes dans l'*Etude* publiée par M. G. A. Heinrich *sur Wolfram d'Eschenbach* [3]. Je puis donc bien me borner à extraire de tout cela les données principales qui feront comprendre notre petit monument, sans avoir à m'embarquer plus que de raison dans les brouillards des traditions celtiques, ou de ce que l'on appelle *Histoire des religions.*

Des coupes plus ou moins enchantées se voient dans les récits orientaux, et les rapprochera qui voudra de celles des Bretons, même avant le Christianisme. Le Graal du moyen âge, des druides même, si l'on veut, paraît avoir été plutôt un plat, et celui qu'on attribue à Joseph d'Arimathie devait être quelque chose comme une écuelle. Nulle merveille pourtant que l'on ait imaginé d'ajouter un couvercle au vase qui passait pour si précieux. Quelle était la raison que l'on donnait pour tant de respect? Selon quelques-uns, il avait servi à la dernière Cène de Notre-Seigneur, et les Génois n'en tombaient point d'accord, eux qui n'ont pas tout-à-fait renoncé à posséder le *sacro catino* ; quoique depuis une époque moins reculée, vu qu'ils ne prétendaient pas l'avoir avant les croisades. La Grande-Bretagne n'est pas si accommodante ; elle veut être redevable du Saint-Graal aux premiers temps de la prédication apostolique. Joseph d'Arimathie, emprisonné d'abord par les Juifs, aurait été ensuite lancé sur la Méditerranée, avec sainte Madeleine, saint Lazare, etc., sur un bateau désemparé, et serait venu aborder en Provence. De là, il aurait traversé la France et la Manche pour aller évangéliser les Celtes transmarins. Baronius a cru devoir donner quelque place dans ses Annales à ce récit quelconque, d'après Gildas et autres Gallois peu anciens [4]. Mais le vénérable Bède ne paraît pas en avoir entendu dire un mot, tout savant consciencieux qu'il était. Ce grand homme n'en fait nulle mention, et la légende semble bien être venue à la suite des querelles envenimées entre Celtes et Saxons, lorsque les premiers, poussés à bout dans leur résistance, voulurent faire valoir leur titre de vieux chrétiens contre l'Église des conquérants. Terrain et discipline chrétienne se dérobaient sous les pieds de la race aborigène, opiniâtre autant que nulle autre au monde.

« Tout était juste alors! »

L'imagination celtique trouva toute sorte de raisons, bonnes ou mauvaises, pour tenir la gageure contre les missionnaires romains qui avaient évangélisé la population saxonne ou danoise. Il fallait donc opposer aux papes quelque prédicateur qui valût à peu près les Apôtres, pour épauler des observances défendues opiniâtrément par les Bretons insulaires contre leurs voisins cordialement détestés. Joseph d'Arimathie, avec sa pérégrination

1. *Ibid.*, p. 319-324; et 367, sv.

2. I[rste] Section, t. 77, p. 136 à 157.

3. Paris, 1855, in-8.

Les Bollandistes aussi (AA. SS. *Mart.*, t. II, p. 507-510) ne sont pas à mépriser dans ce qu'ils en disent, quoiqu'ils ne fissent alors qu'étendre leurs ailes sans accorder à leurs travaux tout l'espace qu'ils ont pris souvent dès les volumes du mois de mai.

M. d'Arbois de Jubainville en a dit quelque chose aussi tout récemment (*Revue critique d'histoire*, etc., 29 août 1868, n° 178), à propos des *Romans de la table ronde* : et s'il m'est permis de donner ma façon de penser en cela, je me mettrais tout à fait de son côté.

On pourra consulter avec intérêt un article publié par la *Revue britannique* au mois de juin 1865, sur *le roi Arthur*, p. 314, svv.; et la notice qui précède le *Roman du saint Graal*, publié par M. Francisque Michel. Cf. H. de la Villemarqué, *les Romans de la table ronde*, VII (Perceval). — F. L. Polidori, *La tavola ritonda*, p. 459, sgg.; 472, sgg.; 426-436; 459, sgg.; etc.

4. Cf. R. Sala, not. ad J. Bona, *Rerum liturgic.*, libr. I, cap. VII, T. I; p. 106-108. — *La Tavola ritonda*, p. 125, sg.; 473, sgg.; etc., 459, sgg.

lointaine, parut un soutien triomphant de la cause. Si saint Pierre et son successeur l'*Apostoile* avaient une mission assez présentable, celle de Joseph ne manquait pas non plus d'une certaine recommandation.

L'homme courageux qui s'était présenté hardiment au gouverneur romain pour réclamer le droit de donner une sépulture honorable à un supplicié (Marc. XV, 43-46), n'était pas si mal choisi pour protester contre Rome[1] ! D'autre part, l'Écosse voulant aussi rompre avec l'Irlande et ne pas avouer que des disciples de saint Patrice eussent évangélisé la Calédonie, imagina que les reliques de saint André avaient été transportées d'Achaïe chez les Écossais au IVe siècle. On fit donc de cet apôtre le patron du Royaume, et il devint convenu qu'on n'avait eu nul besoin des enfants de la verte Érin. Je n'ai pas à me jeter dans cette autre question qui est trop incidente pour le sujet actuel et qui ferait remonter le Christianisme des Pictes bien avant les missions de saint Colmkill (le grand Colomban du Nord).

Tandis que ce petit bout de mémoire quelconque sommeillait tranquillement parmi mes cartons en attendant la main obstétricale du typographe, M. Paulin Paris a publié dans le recueil *Romania* (1872, p. 457-482) un travail d'appréciation sur l'origine des romans du Saint-Graal et de la Table ronde. Je n'ai pas à examiner par le menu les recherches d'un homme si au courant du moyen âge et qui est mon aîné en ces matières ; mais je renvoie le lecteur à cette dissertation curieuse qui développe l'origine du mythe celto-britannique bien autrement que je ne le faisais. On y trouvera de nouveaux renseignements pleins d'intérêt.

Bref, la légende fit à peu près son chemin parmi les tribus galloises ou rattachées tellement quellement au centre que les Celtes maintinrent dans le sud-ouest de l'Angleterre, jusqu'à ce qu'ils fussent toujours plus refoulés vers la mer d'Irlande par les vainqueurs. Sous la dynastie angevine des Plantagenets, ces vaincus trouvèrent un moment de répit qui donna du moins quelque issue à leur littérature, opprimée durant des siècles ou resserrée violemment dans un étroit espace. Henri II, par exemple, n'avait guère souci de l'idiome anglais dont il savait à peine un mot ; mais tenait beaucoup dans toutes ses guerres contre la France, l'Irlande et l'Écosse à grouper toutes les forces vives de son archipel britannique. Les Gallois, en vrais enfants de la race celtique, étaient toujours prêts à se précipiter sur leurs frères ou cousins; et fournissaient volontiers de bonnes recrues au pouvoir anglais, quitte à lui créer ensuite des embarras intérieurs. Aussi, lorsque plus tard la cour angevine trouva bon de briser leur indépendance, elle s'efforça encore de les amadouer en

1. Je ne voudrais pas, comme Français, jeter la pierre trop rudement aux Celtes. Mais il y a longtemps qu'on me semble négliger une source importante d'informations pour la philosophie de l'histoire au sujet de la race celtique. Saint Paul, qui était pour le moins un homme distingué par bien des endroits, et qui avait en outre grâce d'état comme apôtre des nations, pourrait bien ne pas avoir été assez étudié dans le portrait qu'il trace des Celtes d'Asie (les Galates) : batailleurs, amis du nouveau, disputeurs, enthousiastes, cordiaux, changeants, généreux, un peu mutins, entêtés çà et là, faciles à la débandade comme à l'enrôlement; ce sont des traits qu'il ne leur épargne point dans sa lettre (Cf. Gal. I, 6; III, 1, 3; IV, 15-20; V, 1, 7, 10, 13, 15, 26; VI, 2, 6, 10). Il les traite en enfants terribles, aimables, insupportables; qui se laissent pourtant dire des choses dures quand ils savent qu'on les aime, mais qui demandent à être menés; gens trop prononcés dans leurs défauts et dans leurs qualités pour se passer de quelque mélange qui les modifie. Romains et Germains dans les Gaules nous ont fait cette mixture; Saxons et Normands, dans les Iles-Britanniques, y ont travaillé à la manière d'un pilon qui broie le poivre. Le traitement est dur sans doute pour qui l'éprouve,

Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

Nos ancêtres les plus lointains avaient déjà pourvu à cette dispersion providentielle sans s'en douter, par les expéditions au dehors qui semaient quelques noyaux de notre espèce quasi partout. L'Irlande et l'Écosse, souvent contre leur gré, accomplissent le même dessein depuis deux cents ans pour l'Amérique, l'Inde et l'Australie.

plaçant désormais le titre de prince de Galles sur la tête de l'héritier présomptif du suzerain. Mais au XII[e] siècle on n'en était pas là ; et soit politique, soit curiosité d'un esprit vif et ouvert, Henri II ne paraît pas avoir rêvé, même de loin, l'extermination des bardes gallois. Au contraire, il leur faisait bon accueil et doit avoir aidé aux compilations latines et françaises qui accréditèrent en Europe le cycle de la *Table ronde*. D'ailleurs, dès les succès de la première croisade il ne manquait pas d'églises latines où l'on se vantât de montrer quelque insigne monument de la Passion [1]. Lorsque les poëtes se mêlèrent d'amplifier des chroniqueurs ou conteurs populaires déjà suffisamment patriotes et sans gêne, il se trouva que tel ou tel évangile apocryphe parut beaucoup trop sobre de détails merveilleux [2]. Ce qui n'empêche pas que quand saint Louis put acquérir la sainte couronne d'épines et une portion considérable de la vraie croix, Henri III d'Angleterre voulut obtenir de Constantinople un vase qui était censé avoir reçu le sang de Notre-Seigneur Jésus-Christ sur le Calvaire. C'était toujours une manière de flatter la population celtique et d'infirmer à la fois ses traditions trop exclusives.

Le style de notre statuette ne répond pas mal aux plus belles œuvres des premiers Plantagenets en fait d'art, et les arcatures qui servent d'escabeau à Joseph d'Arimathie pourraient être le Saint-Sépulcre ou la tombe d'Arthur; si ce n'est un caveau secret de l'île d'Avalon, refuge du trésor introuvable [3].

On a voulu, lorsque commencèrent les études sur le Saint-Graal il y a une trentaine d'années, voir sous ce mot *sanguis realis* ou *regalis ;* ce qui n'était pas du tout nécessaire. Graal, dans le vieux français, signifie plateau, bassin, vaisselle de table. Quand les Espagnols en ont fait *Grial*, rien ne les eût empêchés de dire *sangre real* s'ils y avaient connu ce sens ; car l'Espagne aussi, la Galice surtout, a mis en avant des prétentions sur le cycle de la Table ronde. Gallois prêtait à dire Galiciens, pour peu qu'on eût bonne volonté; et, en fait de patriotisme, l'Espagne ne s'est pas toujours suffisamment refusé le droit de donner des entorses à l'histoire. Le faux *Dexter* ne manqua pas d'accorder mention honorable au voyage de Joseph d'Arimathie dans la Péninsule hispanique ; mais, bien entendu, avant qu'il visitât la Grande-Bretagne [4], de sorte que le droit d'aînesse demeurait toujours aux Espagnols. Joseph aurait accompagné saint Jacques-le-Majeur, évangélisant la Péninsule ibérique; comme si la visite même de l'apôtre n'eût dû prêter à nul embarras.

Ce plateau ou bassin quelconque était censé contenir, ou avoir contenu, soit la sainte Eu-

1. Cf. Heinrich, *l. cit.*, p. 75-82; et 214, sv.

2. Le soi-disant *Évangile de Nicodème*, dans ses différentes rédactions, accorde une place considérable au témoignage de Joseph d'Arimathie devant le conseil des Juifs pour la divinité de Notre-Seigneur. Mais on n'y parle ni de son bannissement, ni d'aucune relique merveilleuse dont il aurait été le dépositaire.

Poëmes et romans en prose amplifièrent la vieille légende à qui mieux mieux, et Cervantès ne veut pas laisser croire que Don Quichotte puisse admettre rien d'apocryphe dans la *Recherche du saint Graal*. Cf. D. Quixote de la Mancha, ed. J. R. Masson, t. IV, p. 287, sg.

3. Glastonbury, dans le Somersetshire, est-il décidément une seule et même chose avec l'île merveilleuse d'Avalon? Je n'en mettrais pas la main au feu. On prétendait à Glastonbury garder bien des traces du noble décurion de Jérusalem; quelques-uns veulent qu'Arthur y soit enseveli, d'autres le disent déposé à Avalon; et le Saint-Graal passe aussi pour avoir été finalement porté au ciel. Dans ces contestations, qu'on veuille bien me permettre de ne pas prendre parti.

4. L'inconfusible Tamayo Salazar, dans son *Anamnesis* (au 17 avril), consacre plusieurs pages in-folio à tout ce récit, qui ne vaut pas mieux que bien d'autres dont il a grossi ses volumes, et qu'il encombre souvent de citations dont la meilleure ne mène à peu près à rien.

Des mots à forme catalane, qui se lisent dans le poëme allemand du *Parcival*, ont l'air d'appuyer les prétentions galiciennes. Il suffit pourtant de se rappeler que la dot d'Éléonor de Guyenne avait porté aux Plantagenets l'Aquitaine presque entière; si bien que plus tard le Prince noir parlait gascon ou quercinois à ses compagnons de batailles. Wolfram pouvait donc bien s'être renseigné auprès d'auteurs languedociens qui avaient pris soin de faire leur cour à la famille de Henri II, en arrangeant l'histoire d'Arthur; et la géographie des bardes y aura éprouvé plus d'une modification. Cf. Heinrich, *l. cit.*, p. 89, svv.

charistie à l'origine du sacrement, soit le sang qui couvrait les membres de Notre-Seigneur lorsque son corps fut lavé pour être mis au tombeau. On prétendait même que, pour compléter le souvenir de la passion, Joseph avait apporté en même temps la lance de saint Longin, qui avait percé le côté de Jésus-Christ sur la croix.

Là se présente un souvenir de quelque initiation bardique antérieure peut-être au Christianisme. Il semble que, pour introduire un récipiendaire dans la corporation, on avait des cérémonies où se portait une lance sanglante et un plat mystérieux[1]. Mais je laisse aux amateurs du druidisme le soin de constater ou d'expliquer tout cela. Il ne manquera jamais de commentaires à ce sujet et j'en cède volontiers ma part; car il semble que nous en ayons assez déjà, sans qu'on soit arrivé à des résultats bien effectifs. Ce qui nous importe uniquement pour ce que j'en ai à dire, c'est que le Graal des Celtes chrétiens passait pour avoir des vertus merveilleuses. Il nourrissait son monde, sans jamais s'épuiser; et guérissait toute espèce de blessures. En conséquence, pour être gardien d'un trésor si privilégié, il fallait des qualités tout-à-fait exceptionnelles. On avait donc imaginé une chevalerie *ad hoc*. On les appelait *templistes,* parce qu'ils devaient garder le temple où le Graal était à l'abri de tout œil profane. Ce nom et le vase sacré qui était censé commis à leurs soins, a donné lieu de croire que les poëtes du Parcival et du Titurel voulaient glorifier l'ordre du Temple ; lequel d'ailleurs, en l'honneur de saint Jean l'Évangéliste, son patron, portait un vase sacré dans ses armoiries[2]. Ce vase était ordinairement fermé comme nos ciboires, quoique le saint apôtre fût presque toujours représenté avec un calice ou simple coupe[3]. Voilà encore un aperçu au sujet duquel je ne prétends rompre aucune lance.

X. — PEIGNES ORNEMENTÉS.

Commençons ce nouveau sujet par un petit bas-relief qui se relie à la rigueur avec la pique de saint Longin (p. 67), dont il a été dit quelques mots il n'y a qu'un instant. On pourrait d'abord se demander d'où vient qu'un meuble de toilette se trouve orné de sujets empruntés à l'Évangile. C'est que les sacristies en conservaient, principalement à l'usage des évêques, pour que l'on pût paraître à l'office dans un état parfaitement convenable. Aussi Durand de Mende, qui fait du symbolisme tant qu'il peut à une époque déjà fort avancée, ne manque pas de nous apprendre que les dents du peigne signifient la discrétion[4]. Je me range en ces sortes de choses à l'avis du cardinal Bona qui dit qu'en observances indiquées pour une utilité quotidienne, le symbolisme vient après coup; et ne doit pas être repoussé

1. Ajoutez-y la coupe de Djemschid ou de Bacchus (soit Indien, soit Grec), d'Hercule encore si vous le voulez, voire même la pierre de la kaaba (ce n'est pas moi qui lui donne place dans ces mystagogies); et pardonnez à ceux que tant de science écœure au lieu de les attirer.

2. Cf. Caractéristiques des SS., p. 169, 172 et sv.; 619, etc. Cela les distinguait des chevaliers de Rhodes ou de Malte qui étaient sous le patronage de saint Jean-Baptiste.

3. Les deux emblèmes se voient, à la main et sur les vêtements de l'apôtre, dans une peinture publiée par le *Calendar of the anglican Church,* p. 155.

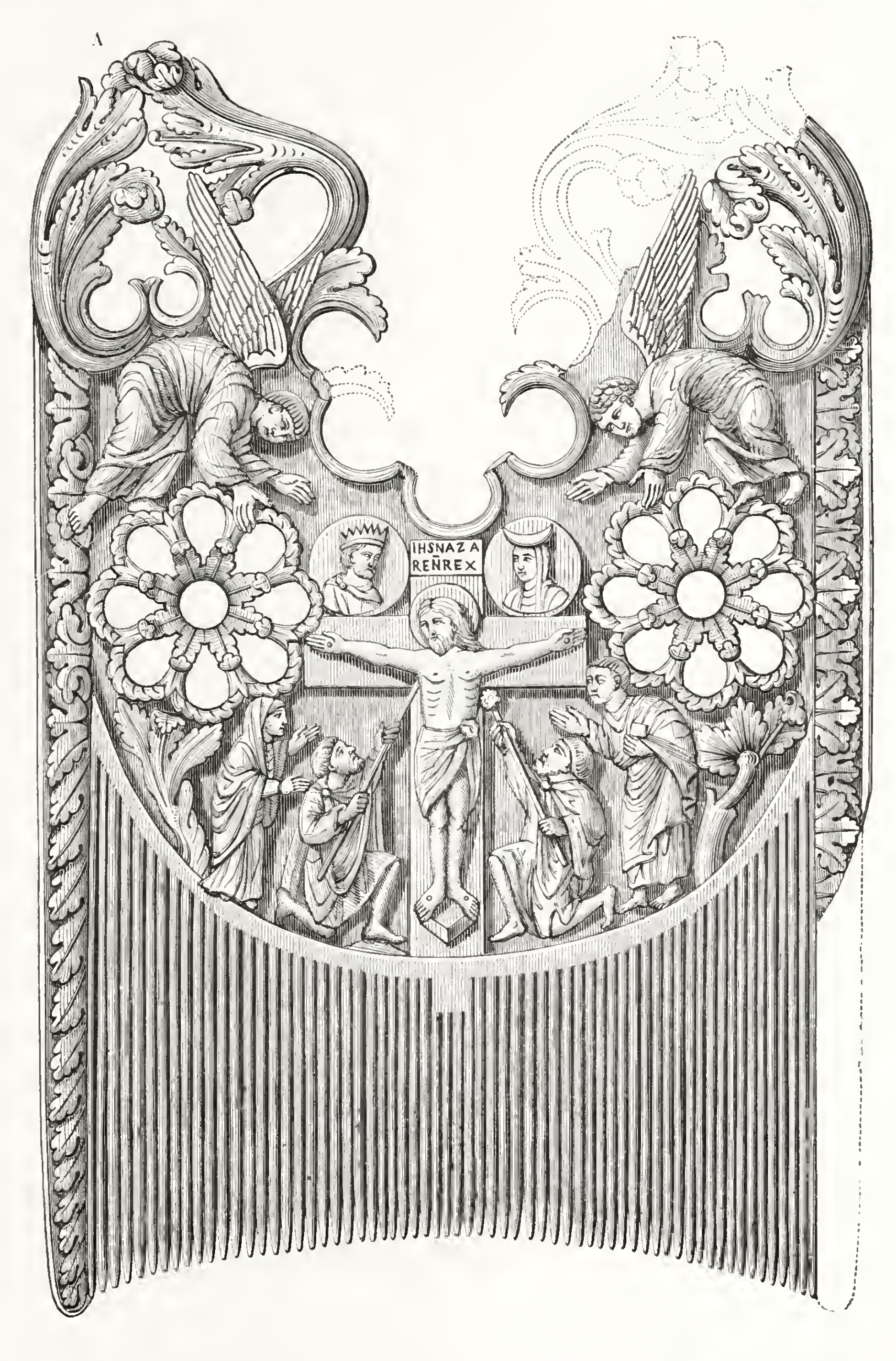
4. Cf. W. Pugin, *Glossary of ecclesiastical ornament and costume,* ed. B. Smith; v. Combs.

On aurait bien pu y citer en toutes lettres le commentateur piémontais (R. Sala) du cardinal Bona (*Rer. liturgicar.*, t. II, p. 312); mais surtout le *Pontifical romain* (De consecratione electi in episcopum). Après l'onction de la tête et des mains reçue par le nouvel évêque, celui-ci est ramené *ad capellam suam* par les prélats assistants; et là, « on lui essuie la tête avec de la mie de pain pour enlever l'onction», puis on nettoie et on lisse sa chevelure avec *un peigne;* etc.

J'aperçois dans mes notes qu'il a dû être publié vers 1860 un mémoire sur les *peignes liturgiques,* par M. Bretagne; mais j'ignore en quel endroit et dans quel recueil. D'ailleurs il se peut bien que l'on me trouve déjà un peu prolixe sur ce sujet, et chacun ne doit pas prétendre tout dire pour rendre les autres inutiles. Qu'il me soit donc permis de ne pas épuiser absolument la matière.

néanmoins s'il a du bon. Quoi qu'il en soit, plusieurs cathédrales conservaient jadis dans leur trésor, quelques-unes gardent encore jusqu'aujourd'hui, des peignes attribués à de saints évêques.

Celui-ci (p. 67, sv.) a été copié au musée de Cologne par le P. A. Martin. Pourquoi



saint Longin, ou le centurion quelconque qui aurait percé la poitrine de Notre-Seigneur, s'y trouve-t-il représenté? L'empire germanique prétendait avoir parmi ses joyaux (*Clenodia Imperii*) la pique de saint Longin ou de saint Maurice; quoique Rome et les Gallois (comme

on vient de le voir p. 66) entendissent bien être possesseurs de la lance qui ouvrit le côté du Sauveur sur la Croix [1].

En somme, pour un objet dont il fallait se servir avant la messe, il n'y avait pas d'inconvénient à ce que le sacrifice du Calvaire fût mis sous les yeux de l'évêque ou du prêtre.



1. Que ce soit saint Longin, ou n'importe quel centurion, que ce soit même un centurion, les pieux récits de nos ancêtres ne prennent pas la peine de le mettre en doute. Aussi l'a-t-on représenté au Vatican dans la chapelle consacrée aux reliques du Calvaire. Cf. Pistolesi, *Il Vaticano descritto*, t. II, p. 96. — Caractéristique des SS. dans l'art populaire, p. 76, 451, 499, 564; etc. — AA. SS. *Mart.*, t. II, p. 375-390. Ce serait matière à bien d'autres citations.

Le style du sculpteur accuse son XIIe siècle par toute sorte d'habiletés et de maladresses : habileté, en fait d'ornement, qui était le fort de cette époque ; et maladresse, en fait de figures, qui était son faible. Aussi les personnages sont-ils relégués dans un espace étroit qui raccourcit leur stature, ou gêne singulièrement l'attitude et les gestes. Mais le respect des vieilles traditions s'y maintient comme il arrive toujours à cette époque. Ainsi Notre-Seigneur crucifié étend ses bras presque horizontalement et pose ses deux pieds séparés sur une petite pièce de bois (*suppedaneum*) rapportée à la croix. Il est percé vers le sein droit, sous l'épaule. Malheureusement la situation donnée au soldat romain ferait croire que la pique va ressortir au-dessus de l'épaule gauche ; tandis que les vieux écrivains font ordinairement pénétrer le fer jusqu'au cœur [1]. Voulant épargner sa matière et ne point perdre de place, le sculpteur a imaginé de faire fléchir les genoux aux deux hommes les plus voisins du divin crucifié. Cela peut être pris pour une moquerie insultante si l'on veut, car on prête bien au centurion un témoignage de foi pour le supplicié dont il avait vu la mort merveilleuse (Luc. XIII, 44-48) ; mais il reste lieu à doute.

Quant à celui qui présente l'éponge, les Pères de l'Église en font presque toujours l'emblème des Juifs [2] et ne manquent guère à cette occasion de rappeler les prophéties [3] qui montraient d'avance l'infidélité de la nation juive à la prédication du Messie.

La sainte Vierge et saint Jean sont à droite et à gauche, mais sans nimbe, se courbant sous les deux rosettes à jour qui leur laissent peu de place ; et les deux anges qui semblent vouloir accourir du ciel, sont encore moins à l'aise entre les ornements qui les resserrent de toute part. Notre-Seigneur étant le seul personnage nimbé, on n'a pas pris la peine de lui donner un nimbe divin. C'était, du reste, un soin que s'évitent souvent les bas-reliefs de hautes époques.

Quant au soleil et à la lune, il ne peut y avoir d'embarras sur les médaillons qui leur sont attribués ; tandis qu'ailleurs leur représentation laisse parfois lieu à quelque doute.

On voit du premier coup d'œil que notre peigne de Cologne a subi quelques accidents à travers les siècles qu'il lui a fallu parcourir pour arriver jusqu'à nous. Le pointillé marque les parties brisées maintenant, et qui existaient sans doute à l'origine en complétant une ornementation semblable à ce que fait deviner le reste.

La face B (p. 68) ne contient que de l'ornementation, et il n'est pas besoin de faire remarquer avec quel talent l'artiste a su remplir tout le champ qui lui était livré ; sans que jamais ses courbes et fleurons paraissent étriqués le moins du monde, tout en se prêtant aux contours obligatoires. Ensemble et détails répondent fort bien à ce que l'Italie appelle un ouvrage de premier jet (*di prima intenzione*) ; c'est, du reste, le caractère général de l'ornementation au moyen âge, mais tout particulièrement au XIIe siècle et au commencement du XIIIe.

C'est encore au musée de Cologne qu'appartient l'original du peigne que voici (p. 70), mais dont l'art a toute la mine d'être asiatique. Ces deux bustes de chevaux adossés s'idéalisent

1. Le P. de Galifet insista sur cette tradition, lorsque le projet d'une fête du Sacré-Cœur était encore débattu, et n'a pourtant pas épuisé tous les textes dont il aurait pu se prévaloir en faveur de la cause.

2. Cf. Mélanges d'archéologie, d'histoire, etc. (1re série), t. II, p. 69, sv. ; etc.

3. Ps. LXXIX, 9 ; etc. — Isai., V, 1-7. — Jerem. II, 21. — Matth. XXI, 33-41 ; etc. J'en ai parlé aussi en expliquant les vitraux de Bourges.

L'Église y fait une allusion presque évidente dans la partie de l'office qui remplace la messe au jour du Vendredi saint, et qu'on appelle *improperia*.

sous la main du sculpteur, en quelque chose de semi-animal et semi-végétal qui ne manque pas de richesse et de certaine élégance fière. Je ne sais plus dans quel auteur allemand j'en aurai aperçu le dessin réduit ; j'y aurais rencontré peut-être des indices sur la provenance que lui attribue la tradition locale, mais un vague souvenir me donne lieu de soupçonner qu'on prétend y voir le peigne employé par Frédéric Ier pour sa barbe rousse. En tout cas,



un autre assez semblable, mais orné de joyaux, est gardé à Quedlinburg sous le nom de Henri Ier, et l'on prétend qu'il fut trouvé dans sa tombe [1]. Il a les dents beaucoup plus longues que celui-ci; et, comme le fait observer M. Kugler, on ne voit pas qu'Henri Ier ait porté la barbe. Le docte Allemand se rejette d'ailleurs sur des raisons plus concluantes pour refuser l'attribution commune. Autant que j'en puis juger, le peigne de Quedlinburg, sauf

1. Cf. Fr. Kugler, *Kleine Schriften... zur Kunstgeschichte*, t. I, p. 632, sv. Cet auteur cite à divers endroits plusieurs ivoires dont il parle plus habilement que moi, sans doute, car je ne me pique pas très-particulièrement d'*histoire de l'art*; mais il aurait bien fait de joindre des dessins à ses descriptions, et par là je crois le valoir. Quant au prétendu peigne d'Henri Ier, il ne m'est pas facile de comprendre pourquoi M. Kugler juge que ce devait être un peigne à barbe.

les pierres précieuses, n'est orné que de rinceaux et de feuillage, et je ne m'explique pas bien pourquoi il n'aurait pas été sculpté en Syrie. En ce cas, il n'y aurait pas lieu d'affirmer que le style y est d'une époque postérieure à celle d'Henri Ier. Les modèles d'enroulements végétaux ne manquaient pas aux Syriens dans les sculptures romaines, et je ne vois guère d'impossibilité à ce qu'ils aient pu exécuter au xe siècle l'ornementation du peigne attribué à Henri l'Oiseleur par les Saxons.

En somme, la forme des trois peignes dont je viens de parler est sensiblement la même, et paraît assez bizarre, pour nous être venue d'Asie.

Pour moi, je ne vois pas du tout quel avantage ces deux espèces de cornes supérieures prêtaient à la prise; mais elles se ressemblent trop pour qu'on n'y voie pas une convention, ou mode, qui aura eu son temps.

Celui que je vais présenter au lecteur et ceux qui le suivront ressemblent beaucoup plus à ce qui s'exécute aujourd'hui. *Le peigne de saint Loup* (saint Leu?) que voilà (p. 72) est conservé à Sens comme ayant servi au saint évêque, et les grosses dents n'annonceraient pas que le saint homme fût entaché du vice de coquetterie. On les croirait plutôt faites pour démêler la queue d'un cheval ou du moins pour la crinière.

Quoi qu'il en soit, la cathédrale de Sens le conserve précieusement depuis des siècles, monté en or avec des pierres précieuses et des filigranes. Une inscription même, tracée au XIIe siècle, certifie qu'il a été au service du saint prélat cinq cents ans plus tôt. M. H. d'Arbois de Jubainville l'a décrit dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne*[1], et la planche en couleurs dessinée par M. Gaussen est sans doute le *droit* dont nous donnons l'*avers*. Car le nombre des pierres précieuses n'est pas ici le même; et sous l'arc où deux lions sont affrontés, la tête de bélier qui les sépare est tournée en sens inverse de ce que montre le portefeuille champenois. La plante même ne me paraît pas être exactement semblable, et ce peut être une variante de l'artiste qui voulait reproduire un même sujet sans se répéter comme un copiste tout pur.

Que ce soit un thème d'origine orientale, comme le pense M. d'Arbois de Jubainville, c'est ce qui me semble évident aussi. J'ai déjà fait observer que sous la main des ouvriers (ou artistes) d'Asie ou d'Europe, le souvenir du pyrée prend des figures qu'il nous faut interpréter largement[2].

Trois autres peignes bien plus semblables à ceux que nous employons aujourd'hui m'arrivent presque sans aucuns renseignements de mon ancien collaborateur[3]. Mais il en est un

1. Ch. V, *Sculpture sur bois et sur ivoire*, p. 9, pl. 2. L'inscription est *pecten S. Lupi*. D'autres sculptures sur ivoire (olifants, peignes, etc.) ont été publiées dans l'ouvrage qui porte pour titre : *le Moyen âge et la Renaissance*, t. V; sous les titres *Sculptures* et *Diptyques*. Le t. IV également en renferme plus d'un exemple à l'article *Objets divers*.

2. L'art babylonien, cilicien ou même phénicien, reproduisait tout cela depuis longtemps, et continua de le reproduire sans doute avec plus ou moins d'intelligence lorsque s'éteignit le culte qui en avait été l'origine. C'était une décoration acceptée, et qui avait la vie dure. Puis elle se pouvait adapter passablement à la religion chrétienne, lorsque l'ancien pyrée devenait une coupe où s'abreuvaient des animaux. Oiseaux et quadrupèdes se faufilant dans des rinceaux, rappelaient aussi des sujets de vendange ou de chasse. Rien n'empêchait donc d'interpréter tout cela comme simple ornement de fantaisie joyeuse, ou comme emblème édifiant, selon la disposition du spectateur; en sorte qu'il y en avait pour tous les goûts. Cf. C. Cavedoni, *Memorie* (di Modena), série II, t. XV, p. 120, sgg.; et t. XIV, p. 351, sg.; etc.

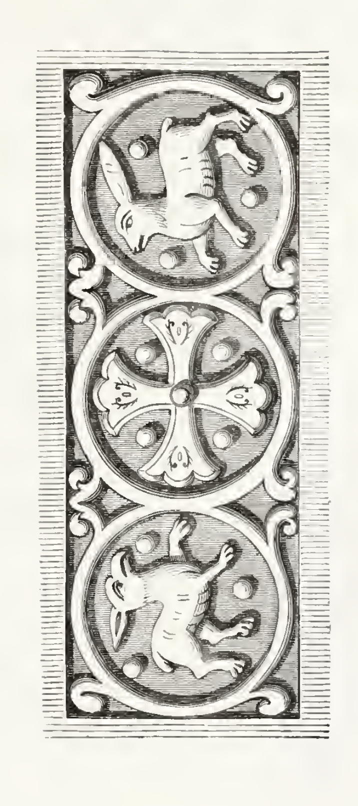
3. Un mot cependant, vis-à-vis du dessin des deux peignes qui occupent ici la p. 73, annoncerait qu'ils passent pour avoir appartenu à l'impératrice sainte Cunégonde. Ils proviennent donc apparemment de Bamberg.

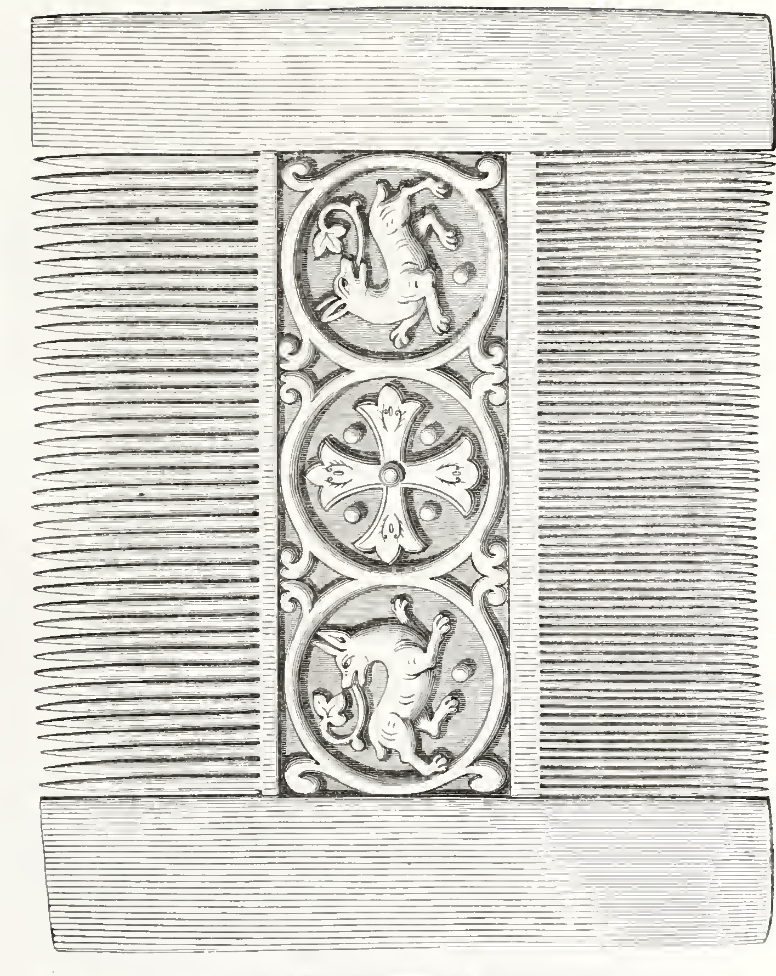


Peigne liturgique attribué à saint Leu (*Lupus*), archevêque de Sens

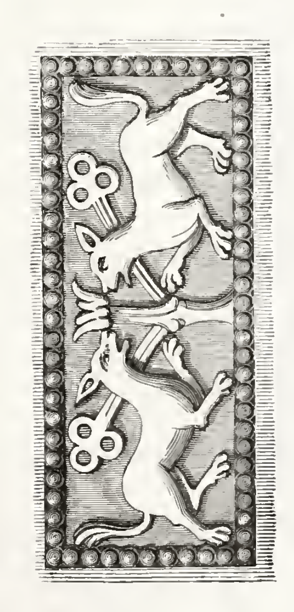
(Pour saint Loup de Troyes, le déplacement de cette relique demanderait à être expliqué).

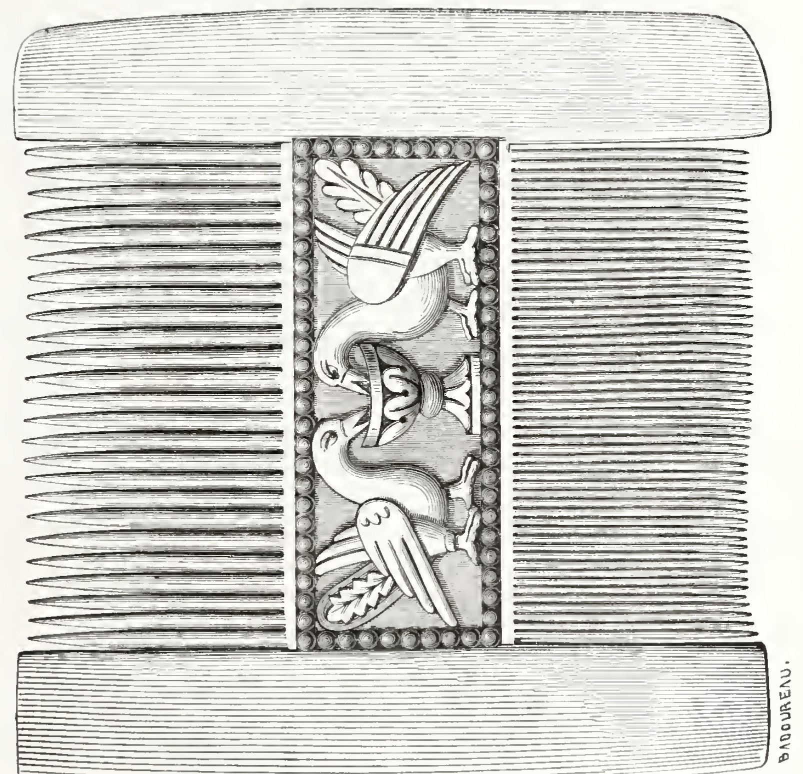
A





B

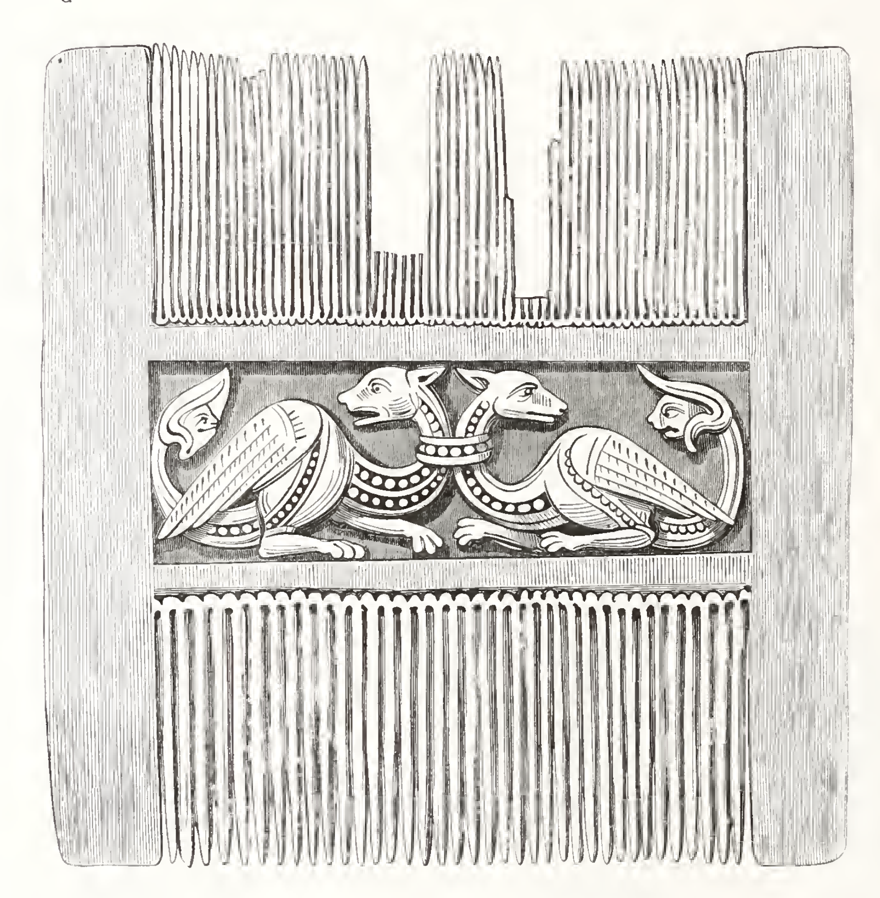




surtout où la croix centrale des deux faces paraît indiquer une destination religieuse. Pour ceux qui occupent la page 73, la coupe du morceau d'ivoire est indiquée sous chacun d'eux et l'on dirait que les fabricants prenaient soin de ne pas livrer un meuble trop fragile.



C

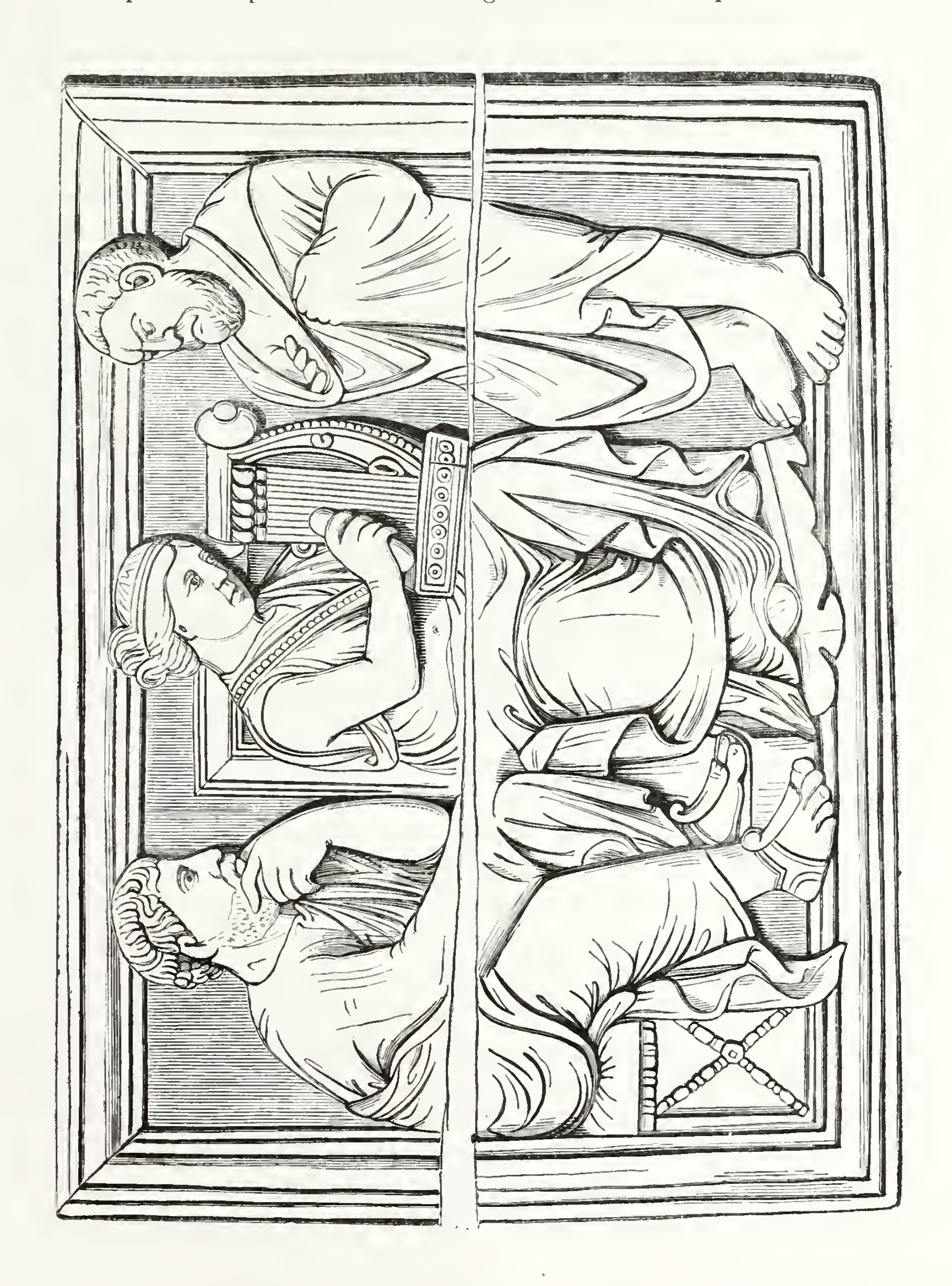


Circonstance d'autant plus à remarquer, que la largeur de l'instrument pouvait l'exposer parfois à ne pas durer beaucoup entre les mains d'une personne un peu vive.

Tout ce qui se pourrait ajouter sur les animaux décoratifs ou mythologiques qui paraissent dans les bandes du milieu, ne vaut pas un coup d'œil jeté sur les planches auxquelles je me réfère. Passons donc à un sujet de tout autre ordre, pour achever enfin cette longue série d'ivoires où la variété n'aura pas laissé d'ouvrir passage à un peu de lassitude.

XI. — PLAQUE ANTIQUE A SUJET ROMAIN.

La gravure ci-jointe, page 75, reproduit une plaque d'ivoire ancienne qu'on a sciée en deux morceaux pour faire *partie carrée* dans la garniture des deux plats du même volume. A



quelle époque remonte cette invention de bibliophile? Je ne saurais le dire. C'est la bibliothèque parisienne de l'Arsenal (je crois) qui recèle ce *spécimen* du vandalisme d'un vieil amateur; et tel que c'est, nous ne lui devons pas moins la conservation presque entière d'un antique bas-

relief qui a son prix. Il s'agit évidemment d'une leçon de musique, et l'antiquité nous en a transmis plus d'un exemple qui aide à comprendre celui-là. Dans un des diptyques de Monza que renferme l'ouvrage de Gori[1], l'éditeur suppose qu'il s'agit d'une muse qui console Boèce dans son affliction. Je crois qu'on peut ne pas être de cet avis. Quand même le placement des charnières serait primitif, on est en droit de supposer que le respect pour la jeune femme, ou le désir de s'isoler davantage pour apprécier avec réflexion le jeu de la musicienne, a fait tourner le dos à notre amateur (qui ne serait pas le grand philosophe chrétien, mais un simple maître de chant). Dans l'ivoire que je présente (p. 75), le maître est debout devant son élève qui est assise, contrairement au diptyque de Monza ; mais il a un témoin : un amateur peut-être ou quelque membre de la famille qui vient juger des progrès obtenus sous la direction de cet habile homme. Le costume du professeur est d'une simplicité quasi brutale et rappelle ce que les auteurs anciens disent souvent des *barbati, pænulati* et *fumosi magistri*. Juvénal, dans sa septième satire, nous montre au long la misère de ces pauvres Grecs venus à Rome pour enseigner les beaux-arts et menant à peu près une vie de gueux[2]; et Lucien, tout Grec qu'il est, mais en homme au fait du monde romain, consacre un de ses traités à déplorer le sort de ses infortunés compatriotes, virtuoses en musique, en littérature, en philosophie, etc., qui, sous le nom d'instituteurs, se font esclaves chez les grands. Résultat d'une civilisation rude et hautaine pour laquelle était devenue à peu près servile toute occupation qui n'allait pas droit au métier de la guerre ou à l'apprentissage de l'homme d'État.

Les rigueurs de la fortune, pour cette triste condition de mercenaires, lui semblent pires que l'état précaire du simple mendiant. Il les peint revêtus du manteau des Grecs au milieu d'un peuple dont ils estropient le langage, mis chaque jour en parallèle avec toute espèce de parasites, de charlatans, de bouffons (gens du même cru, d'ailleurs) ; portant avec la barbe touffue une sorte d'enseigne qui les annonce comme grammairien, rhéteur, philosophe ou artiste, et enrôlés à ce titre comme autant de valets pour rehausser le faste ou la réputation du maître qui s'en entoure quand il veut paraître en public. Obligés d'étudier les faiblesses du patron ou de sa femme, afin de les ménager avec un soin jaloux, ou pour acclamer à propos les favoris quelconques par des flatteries éhontées; soudoyés maigrement pour suivre la litière du maître ou de la maîtresse, et traînés ainsi par les rues comme une troupe à gage ; donnant leurs leçons pendant que madame fait faire sa toilette, parce qu'elle n'aurait pas assez de loisir en un autre moment de la journée, etc., etc. Souvent, dit-il, tandis que le philosophe traite à fond quelque haute question de morale, un jeune esclave favori survient pour remettre un billet doux, et les leçons de sagesse sont suspendues jusqu'à ce qu'il ait été fait réponse à ce message. Encore si l'on y gagnait de quoi vivre ! Mais, après avoir avalé mainte couleuvre, vous serez éconduit brusquement sur vos vieux jours, comme une tunique usée que l'on jette au coin de la borne ; votre sort deviendra celui du cheval brisé par l'âge et la fatigue, dont la peau même n'intéresse guère le tanneur. Pour s'excuser de vous réduire à pareille fin, on vous qualifiera d'entremetteur, d'empoisonneur, d'homme qui a trahi les lois de l'hospitalité (or, ce n'était pas toujours chose inouïe, ni incroyable). Vous sortirez par la porte du désespoir : vêtu à peine, chargé

1. Thesaur. vett. diptychor., t. II, p. 246-248.

2. On sait que, dès les derniers temps de la république romaine, les jeunes filles et les femmes de haut rang se piquaient peu d'imiter leurs aïeules en faisant œuvre de leurs mains. Arts d'agrément, mais surtout musique et danse, les occupaient beaucoup plus qu'aiguille ou fuseau. Sous l'empire, les vieilles coutumes domestiques étaient bien plus généralement abandonnées encore.

d'un embonpoint comique qui recommande mal son homme, avec un de ces visages pâles et ridés qui ne peuvent plus trouver accès nulle part.

Ce que Lucien disait des philosophes et des gens de lettres, rien ne nous empêche de l'appliquer ici; car les pythagoriciens considéraient la musique et la science des nombres comme bases de leur doctrine, et les pythagoriciens de cette époque n'étaient souvent que de vrais cuistres. Il se peut donc que nous ayons dans cet ivoire, non-seulement des artistes, mais des maîtres en métaphysique et en morale. Ils s'efforcent peut-être de faire entrer dans la cervelle d'une jeune femme ce qu'il y a de rapports mystérieux entre l'harmonie des sons et des sphères célestes, entre la musique et l'astronomie, entre le rhythme et la modulation des différentes races grecques (mode phrygien, lydien, dorien, ionien) et les états de l'âme humaine sous l'influence des passions. La danse même était censée redire le cours ou les diverses harmonies et conjonctions des astres; la théorie de tout l'univers, enfin. Aussi ne serais-je pas éloigné de croire que ce qui nous paraît un peu maladroit dans ce bas-relief est (en partie du moins) le résultat d'une intention espiègle qui vise à la caricature et au persiflage.

C'est ainsi, par exemple, que la mine du pédant prend des airs burlesquement renfrognés, sous prétexte de concentration d'esprit; et ses jambes ne seraient-elles pas enflées par la goutte, comme trace de bonne chère ou d'inconduite ?

Toujours d'après le satirique de Samosate, on serait en droit de dire qu'il s'agit d'un examen préalable pour l'admission en bonne famille, imposé à l'artiste récipiendaire par-devant un ami du maître de la maison. Car Lucien établit dans un autre endroit de ses pamphlets plus ou moins sérieux que le danseur digne d'honorer sa profession ne saurait se dispenser d'aucun art; sauf la seule logique, qui ne le mènerait évidemment à rien dans la carrière qu'il veut parcourir. Quant aux sciences, nul quartier; si ce n'est qu'en fait d'histoire, il l'autorise à se renfermer dans les siècles compris entre le règne du Chaos et celui de Cléopâtre. Je ne dis point que nos maîtres et compositeurs modernes de grands ballets ne trouveront pas fort restreint ce répertoire de danseurs antiques, mais cela n'est pas mon affaire. Donc, si je ne me trompe sur le programme de ce doctorat domestique, après vingt bassesses et gratifications risquées parmi valets ou même esclaves, notre solliciteur va être jugé par expert patenté ou familier (son rival ou son compère, peut-être), afin que les parents et la demoiselle sachent jusqu'à quel point cet aspirant est recommandable; et le pauvre barbon à chevelure blanchie par l'âge, mais en quête de place rémunératrice, subit l'inspection voulue pour qu'on sache au logis s'il est décidément bon à quelque chose, et recevable à professer *tout ce qui concerne son état*. Après quoi viendront les recherches sur sa vie et ses mœurs, puis les débats sur le salaire et les exigences du postulant. L'admission une fois prononcée, ce seront d'autres tourments et d'autres rapports quotidiens qu'il lui faudra dévorer de son mieux pour ne pas perdre son emploi si durement acquis.

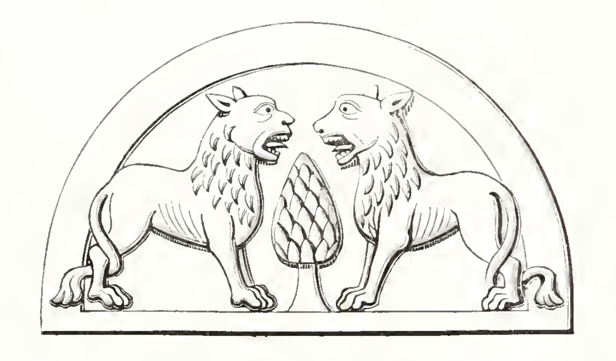
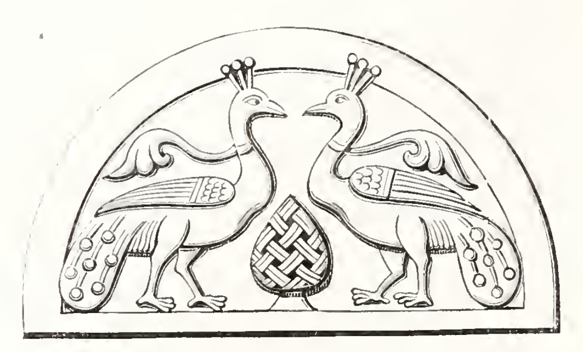
Quant à l'attirail musical, *plectrum, pecten,* etc., pour faire sonner la lyre, et pour les formes diverses de la lyre elle-même sur les monuments anciens, je m'en rapporte aux antiquaires qui en ont fait l'objet de mémoires spéciaux avec tous les détails désirables. On peut consulter, par exemple, pour ne citer qu'un seul ouvrage, le *Museo Borbonico*, t. I, pl. 31 et 30 ; t. II, pl. 23 et 35 ; t. III, pl. 5, 8 et 29 ; t. IV, pl. 22 et 51 ; t. V, pl. 19. Dans quelques-unes de ces représentations, on voit que la musique était le complément d'une éducation libérale, même pour les hommes, au moins chez les Grecs. Les femmes à Rome, du temps de l'empire, se piquèrent de talent musical; et le grand satirique ne manque pas

de faire ressortir les désordres occasionnés chez les dames romaines par la fréquentation des chanteurs et citharèdes renommés. Ici, ce n'est sûrement pas la coquetterie du maître de musique qui l'aura rendu dangereux. Passif ou actif dans ces misères de la société antique, n'est pas chose si périmée qu'il n'en demeure encore de nos jours quelque trace perceptible à des yeux observateurs.

Mais, malgré l'inexpérience du sculpteur, l'ivoire nous rend assez bien l'air d'importance que se donne le professeur, en prenant une attitude pensive qui ne siérait pas mal au plus profond métaphysicien. L'amateur, de son côté, se tient le menton avec le geste d'un homme capable dont l'avis sera sans appel. Aussi l'élève s'applique comme il convient de le faire pour une épreuve si sérieuse.

Ne fût-ce qu'en manière de cul-de-lampe, terminons cette énumération d'ivoires par deux petites fantaisies empruntées au coffret d'ivoire que Millin [1] publiait en 1807.

Le P. A. Martin s'était proposé d'en donner la gravure complète ; mais il s'aperçut peut-être que le public se contenterait de l'ancienne reproduction. En tout cas, il n'a fait graver que ces deux petits arceaux où l'on reconnaît la vieille coutume asiatique d'affronter deux animaux au dessus de quelque chose comme un cyprès, etc. Cette espèce de ciste, exécutée dans la Grèce chrétienne, représente surtout les épreuves du patriarche Joseph persécuté par ses frères, et la substitution lente de Saül à David. Les diverses scènes mériteraient bien d'être dessinées à nouveau; mais le trait quelconque donné par Millin peut encore suffire pour s'y reconnaître, quoique non pas pour apprécier le travail de l'artiste.

1. Voyage dans les départements du midi de la France; atlas, pl. x.

COUVERTURE D'UN ÉVANGÉLIAIRE

DE CHARLES LE CHAUVE (pl. III).

On a vu dans le premier volume (p. 47) que ce manuscrit de Munich avait appartenu au monastère de Saint-Emmeran, à Ratisbonne; et nous en avons donné une page réduite [1] qui montre l'empereur sur son trône.

Voici maintenant le plat supérieur de la converture [2]. Il est entièrement revêtu de lames d'or, tantôt repoussées, tantôt relevées par de nombreux cabochons que portent des pédicules dont la hauteur atteint le plus souvent trois centimètres et qui sont reliés entre eux par des filigranes. Ce travail de bijouterie et de joaillerie, avec sa sertissure, ne peut être bien apprécié que *de visu*. Si je prétendais énumérer et décrire les grosses perles, émeraudes, améthystes, saphirs, etc., qui forment cadre à tout l'ensemble ou qui séparent les principaux bas-reliefs, je ferais des phrases qui ne vaudraient pas un coup d'œil donné au monument lui-même. On peut absolument s'en faire une idée sur notre gravure que le P. A. Martin avait laissée inachevée, mais avec tous les traits de son dessin déjà indiqués sur le vernis de la planche.

L'histoire du manuscrit serait à faire, et je ne m'en charge pas. Il est certain que parmi les grandes miniatures il s'en trouve une où les artistes de Saint-Emmeran se sont permis une sorte de palimpseste, en substituant leur abbé Ramwold à une peinture antérieure [3]. Du reste, je ne suis pas en mesure d'affirmer que tout ici vienne sûrement de Charles le Chauve, et que l'abbaye de Saint-Denis n'eût pas fait exécuter quelque amélioration au travail dont s'était contenté l'empereur; ou si Arnoul lui-même, transférant cela en Bavière, n'aura pas modifié quelque peu l'état primitif du volume. Tel que nous l'avons, voici ce que les bas-reliefs présentent aux regards. Le centre offre Notre-Seigneur assis sur un coussin byzantin (en manière de traversin orné) dont le support n'est pas assez reconnaissable. Toute la figure du Sauveur est environnée par cette espèce d'auréole que nos antiquaires ont nommée *vessie de poisson* [4].

1. La hauteur de la miniature originale est de $0^{m}40$, dans œuvre; et sa largeur de $0^{m}17$ environ, y compris la bordure ornementée qui forme cadre.

2. Les dimensions sont un peu plus fortes. La hauteur est de $0^{m}41$, et la largeur de $0^{m}32$.

3. Saint Ramwold, parent de saint Wolfgang, mourut centenaire vers 1001, avec une réputation de sainteté bien établie. Il avait donc été quasi contemporain du cadeau de ce manuscrit au monastère de Saint-Emmeran; ou du moins pouvait attester l'authenticité du don fait par Arnoul de Bavière, puisqu'il avait dû vivre avec les témoins de cette donation. Ce livre curieux paraît avoir été analysé dans une plaquette allemande (in-4°), imprimée à Tegernsee sous le titre approximatif: Bible de S. Emmeran, à Ratisbonne. Mais, n'ayant pas vu cet opuscule, je ne saurais dire s'il n'avait en vue, par hasard, ce que j'ai intitulé : *Manuscrit du Niedermünster*.

4. J'en ai dit quelques mots dans les *Caractéristiques des SS.*, sous le titre *amande*, p. 29. J'avoue que ce mot répugne à pareil sujet; et cette fois, où Notre-Seigneur est assis évidemment, ne pourrait-on pas expliquer les deux cercles qui font intersection par une sorte de siége à dossier, dont la perspective est tracée maladroitement? Sous les pieds de Jésus-Christ, on aperçoit un troisième disque plus petit que les autres, qui doit être quelque chose comme tabouret ou tapis circulaire avec sa garniture de broderies.

Une représentation de saint Damase, donnée par M. le comte Auguste de Bastard, dans son mémoire sur les crosses,

On a beau donner un nom latin à la réunion de ces deux courbes, je ne réussis pas à m'expliquer comment une vessie natatoire aurait pu diriger les artistes qui ont tracé les premiers cette *gloire* assez disgracieuse.

Aux quatre angles du parallélogramme, se voient des étoiles à huit rais qui semblent vouloir dire que Notre-Seigneur nous parle du haut du ciel[1]. Le geste de sa main droite ne sera probablement pas pris cette fois pour une bénédiction, puisque le dos de la main se présente en dehors. C'est, comme je l'ai déjà dit plus d'une fois, l'expression d'une ancienne coutume qui faisait indiquer ainsi aux orateurs le désir de prendre la parole, comme pour faire cesser tout bruit dans l'auditoire[2]. Seulement, alors on étendait le bras en avant, et ce sera le motif pour lequel plusieurs ont imaginé d'appeler cela *main bénissante*. Le livre des Évangiles ouvert sur le genou et soutenu par la main gauche porte en latin ces mots (Joann. XIV, 6) : « Je suis la voie, la vérité et la vie. » Ce serait, si l'on m'en croit, le *Christ législateur;* expression qui simplifiera beaucoup des phrases à répéter sans cesse quand on parle de l'époque romane. Attitude, geste et inscription du livre des Évangiles se répètent sur le tympan principal d'une foule d'églises, jusqu'à l'instant où l'architecture gothique (comme on dit) prit le dessus, en amenant de nouveaux *motifs* pour la sculpture[3]. C'était à peu près la même pensée que celle des monnaies latines contemporaines qui répétaient partout cette déclaration de politique chrétienne : « Le Christ règne, il est vainqueur, il commande. »

De même que sur les tympans dont je parle, le Verbe incarné a pour escorte ici les quatre évangélistes qui semblent écrire sous sa dictée. Ailleurs, ils sont souvent remplacés par leurs symboles que nous appelons aussi *animaux évangéliques.*

L'explication s'en trouve quasi partout, ce n'est donc pas le lieu d'y revenir ici tout spécialement[4]; quoique nous ayons près de chaque évangéliste son symbole porté en haut, comme précisant l'espèce d'inspiration particulière qui les caractérise entre tous.

Si je m'en rapporte au dessin de mon ancien collaborateur, saint Matthieu et saint Jean sont les seuls qui montrent lisiblement les premières paroles du texte de leur livre ; c'est pour l'un, sur une bande étroite qui se déploie dans sa longueur : « Liber generationis » ; et pour l'autre, sur un livre relié qui s'ouvre vers le spectateur : « In principio ». On croirait à bon droit que les scènes représentées à côté de chaque évangéliste sont tirées de son livre, et je suis très-porté à croire que c'était bien l'intention du ciseleur. Mais, par le fait, l'assembleur doit-il en porter la faute? — Ce pourrait être ainsi. Au-dessus de saint Matthieu nous voyons l'histoire de la femme adultère (Joann. VIII, 3-11). Notre-Seigneur, qui se penche pour déconcerter les accusateurs, semble écrire ces mots : « Si quelqu'un d'entre vous est sans péché, qu'il lui jette le premier la pierre. » A vrai dire, ce que Jésus-Christ

p. 495, offre quelque idée de l'espèce de cercle que je suppose formé par un tapis rond tombant du siége vers les pieds.

1. Ce peut être le cas de répéter que l'étoile à cinq pointes du blason moderne (au moins en France) est une dérogation à l'ancienne coutume presque constante. Les cinq pointes étaient si bien reconnues jadis pour indiquer la molette d'éperon, que les édits de l'amirauté anglaise désignaient l'astérie de mer sous le nom de poisson à cinq doigts (*five finger*), ressemblant à une molette d'éperon. Il y avait une sorte de ban contre cet animal, comme étant l'ennemi des huîtres.

2. Cf. *Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. I, p. 214, sv. — *Caractéristiques des SS.*, p. 533, sv. ; et *supra*, h. t., p. 32, note 2.

3. Cf. *Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. I, p. 80, svv.

4. Il en a été question avec assez de détail dans les *Caractéristiques des SS.*, p. 392-399.

Nul ne saurait trouver étrange qu'un auteur se cite lui-même en renvoyant à quelque travail où il s'agissait surtout d'exposer diverses données générales, qui se reproduisent fréquemment dans l'art chrétien. Vaudrait-il mieux, peut-être, se répéter à tout propos en réimpressions interminables, couvertes du prétexte de quelque circonstance sujette à revenir chaque jour? La chose dite une bonne fois, avec tous égards pour ceux qui l'ont traitée magistralement, il semble suffire qu'on puisse se renseigner à l'endroit destiné pour résoudre les principaux doutes. Le reste pourrait sembler, à bon droit, pur rabâchage, et j'en serais médiocrement flatté.

traçait sur le sol semble avoir été les péchés des scribes et des pharisiens qui lui déféraient la condamnation de la pauvre pécheresse ; mais il n'y a pas lieu de se tromper sur le sens du petit bas-relief. A gauche du spectateur, le personnage dont la tête est entourée d'un nimbe simple est sans doute l'évangéliste. Aussi lui fait-on tenir un livre, comme presque toutes les fois qu'on le représente au Calvaire. Cela veut dire, comme il l'écrivit lui-même (Joann. XIX, 35; XXI, 24) : « Celui qui en rend témoignage, l'a vu de ses yeux. » Cf. *Supra*, h. t., p. 29.

Au-dessus de saint Jean, par compensation fâcheuse nous avons, au contraire, un récit de saint Matthieu : c'est l'expulsion des vendeurs et changeurs que Notre-Seigneur fit sortir du temple (Matth. XXI, 12, sq. — Marc. XI, 15-17). La main droite du Sauveur élève un fouet de corde qui s'aperçoit près de l'encadrement perlé, mais auquel on ne ferait pas attention si on ne connaissait le fait. Les marchands d'oiseaux ont passé sur l'épaule leurs volières et prennent de l'avance sans trop de hâte. Quant au changeur, il a saisi tout d'abord une des sébiles qui lui servaient à exhiber ou à recueillir ses monnaies et l'appuie des deux mains sur son cœur. Son comptoir est encore là, portant la balance et deux autres espèces de coupes où se distribuaient sans doute les pièces de provenances diverses. L'artiste a fort bien compris le rôle de cet homme. On sait que les prêtres juifs n'acceptaient dans le temple que des *espèces* qui ne portassent nul signe tenant de près ou de loin à l'idolâtrie [1]. Sous les rois grecs ou les empereurs romains et quand on arrivait de régions étrangères pour visiter le saint lieu, il fallait donc se procurer des pièces recevables pour l'offrande [2]. Le changeur avait beau jeu à exploiter ainsi la religion de ses compatriotes : poids, titre, difficulté de circulation ou de transport, estimation des diverses places commerciales, etc., devenaient matière à discussion avec les pèlerins qui n'étaient pas tous en mesure de résoudre ou même d'apprécier les objections faites. Il y a donc lieu de penser qu'on pêchait là beaucoup en eau trouble, et que Notre-Seigneur ne chargeait pas le tableau en disant : « D'une maison de prière vous faites un antre de voleurs. » Les vendeurs d'oiseaux (passereaux et colombes), pour certains rites prescrits [3], ne pouvaient tromper beaucoup sur

1. Les monnaies vraiment juives ne portent aucune trace de créature animée. Tout au plus y voit-on (et encore sous Agrippa) une main tenant des épis ou des fruits quelconques, pour rappeler la récolte, dont les prémices devaient être offertes à Dieu. Cf. C. Cavedoni, *Numismatica biblica*, p. 26-71.

2. Le docte et judicieux C. Cavedoni, dans sa *Numismatica biblica*, fait observer que des monnaies bien diverses eurent cours dans la Palestine. Il en résultait un besoin de simplification pour les receveurs lévitiques du sanctuaire. Le semi-sicle (*didrachma*) que chacun devait payer d'après la Loi au dernier mois de l'année, pour l'entretien du Temple, donnait encore lieu au change avec ses variations estimées sur nouvelles commerciales plus ou moins authentiques, et entraînait un *agio* empoché par le plus habile des contractants. Cf. *op. cit.*, p. 96, sgg.; *it.* 80-136 et 156.

Les Juifs n'ont jamais passé pour méconnaître la portée d'un compte débattu. Leurs docteurs prétendent que vers le temps des Ptolémées, l'Égypte ayant fait mine de vouloir réclamer l'équivalent des trésors emportés par les Israélites fugitifs sous la conduite de Moïse, on répondit en Palestine par un mémoire de dommages et intérêts encore plus vieux. Il s'agissait d'une réclamation de payements arriérés pour journées dues à 600,000 Hébreux mis en réquisition par les Égyptiens durant plus de deux siècles; ce qui, à un denier par tête et par jour, atteignait la somme de 45,990,000,000. Cf. *ibid.*, p. 154 et 25. C'était plus que prussien.

3. Le même savant (*op. cit.*, p. 151 ; et 109, sg.) constate quelque différence entre le prix des petits oiseaux à Jérusalem (un sou la paire) durant la vie mortelle de Notre-Seigneur, et celui qu'en payaient les Athéniens au temps d'Aristophane (sept pinsons pour trois sous de notre monnaie). C'est, dit-il, que les offrandes nombreuses de passereaux enjointes par le Lévitique devaient faire hausser la valeur vénale de ces animaux, tandis qu'ailleurs on ne pouvait guère les rechercher que comme objet de distraction. Tenons aussi un certain compte de la différence des époques ou des contrées, et de ce que les mœurs ou la spéculation peuvent y faire en temps et lieux.

Les marchands de moineaux à Jérusalem avouaient d'ailleurs implicitement que leur commerce n'était pas ruineux, puisqu'ils accordaient un cinquième oiseau en sus à qui payait deux paires (Cf. *Numismatica biblica*, p. 110. — Matth. x, 29; et Luc. xii, 6). En somme, pourtant, les acheteurs grecs n'auraient pas été plus favorisés en fait de pinsons, qu'un juif qui voulait faire monter son emplette jusqu'à trois couples de passereaux; puisqu'en Palestine il obtenait déjà un cinquième moineau par-dessus le marché, moyennant deux paires prises

la marchandise ; métaux estampés de tous pays prêtaient à bien d'autres gains arbitraires où le *cambiste* devait presque toujours faire la loi, s'il ne rencontrait par hasard au seuil du temple un homme d'affaires extrêmement fin et d'assez de loisir pour suivre une discussion contradictoire jusqu'à réfutation des difficultés sans vraie base. Or comment pousser de tels débats sur un comptoir en plein vent, tandis que la clientèle affluait aux grands jours [1] afin de pénétrer vers le saint tabernacle en colonnes serrées [2]? Notre ciseleur a fait porter, en conséquence, le courroux de Jésus-Christ sur le changeur (*numularius*) tout particulièrement. Notre-Seigneur lui appuie la main sur la tête et semble prêt à le rudoyer pour ceux qui s'échappent.

Sous saint Luc, je crois voir également un fait emprunté à saint Marc. C'est, si je ne me trompe, l'une des guérisons d'aveugles rapportées aux chapitres VIII et X. Ce qui me fait soupçonner qu'il s'agit de saint Marc, c'est que vers la droite du spectateur on aperçoit un personnage qui se chauffe près d'un *brasero*. N'est-ce pas le souvenir du reniement de saint Pierre dans la cour du grand-prêtre (Marc. XIV, 54 et 66-72)? Saint Marc n'avait pas vu de ses yeux les œuvres de Jésus-Christ et semble avoir rédigé son Évangile d'après le témoignage de saint Pierre, dont il fut le compagnon et le secrétaire pour ainsi dire [3]. Il est donc d'autant plus remarquable qu'il ait raconté au long l'infidélité du prince des apôtres, comme si Pierre avait exigé que cette amende honorable fût inscrite là par son ordre. Si ma supposition est exacte, on s'expliquera sans peine que le chef du collége apostolique n'ait pas la tête nimbée ; en ce moment sa dignité était un peu compromise (Luc. XXII, 31), quoique déjà le Sauveur lui eût assuré la primauté.

Ce serait ici le seul bas-relief qui représentât deux scènes à la fois. Mais le moyen âge se permet ailleurs cette licence, en l'excusant à l'aide d'un arbre qui divise le champ. Ici on aura cru qu'il suffisait de ce petit édifice, qui peut signifier à la fois le palais du prince des prêtres.

En manière d'équivalent, comme si aucun de nos bas-reliefs ne devrait être à sa vraie place, nous avons sous saint Marc un récit de saint Luc. Ce semble être le lépreux Samaritain (Luc. XVII, 11-19) qui, seul entre dix, revint présenter ses actions de grâce à Notre-Seigneur.

En tenant compte de cette circonstance, avec un esprit pointilleux, on pourrait objecter que notre lépreux devrait être guéri et n'avoir plus ses membres tachetés par la maladie terrible dont Jésus-Christ le délivre. Je le veux bien, si l'on y tient beaucoup ; et, en ce cas, le pauvre homme appuyé sur sa béquille représenterait là toute la troupe des dix qui s'écrièrent de loin : « Jésus, Maître, prenez-nous en pitié ! » D'autre part, quand on aura pré-

tout d'un coup. C'étaient les Athéniens qui poussaient à la vente en gros, si *la réjouissance* ne s'étendait qu'après trois paires enlevées à la fois.

1. Les banquiers du moyen âge ne paraissent pas avoir été plus fiers aux jours de recette, foires, etc. Nos expressions financières modernes, généralement puisées dans l'italien, montrent que chaque *lombard* avait son banc (*banco*) sur *la place*. Si son crédit se trouvait atteint irrémédiablement, son banc était brisé (*banco rotto*) par autorité publique, afin que la suspension de ses affaires fût notifiée à tout le monde.

2. Tout véritable enfant des patriarches devait se rendre à la cité sainte pour le moins une fois l'an; et comme les captivités ou les affaires lointaines les avaient disséminés parmi les nations, il en venait de toutes les parties du monde romain, probablement même d'ailleurs encore. Les Actes des apôtres, parlant de la Pentecôte (II, 5-11), nous disent qu'il y avait à Jérusalem des Juifs de toute région qui est sous le ciel. On avait donc à changer des monnaies venues même du pays des Parthes, des Mèdes, des Arabes, des Arméniens, des Abyssins, etc.; sans compter toutes les pièces qui pouvaient avoir cours dans l'empire : drachme phénicienne ou d'Éphèse, sesterces et deniers romains, quadrantes de bronze, etc.

3. Saint Luc aussi peut être regardé comme ayant écrit sous la dictée de saint Paul, directement instruit par Notre-Seigneur lui-même dans la gloire (I Cor. xv, 6-12; xi, 23); et d'après les récits de la Très-Sainte Vierge, immédiatement. Ce peut être pour cela qu'on lui attribue le portrait de N.-D. Cf. Caractéristique des Saints, p. 675.

tendu exprimer la reconnaissance du Samaritain, il fallait bien encore lui donner un air malade et souffrant pour qu'il fût reconnaissable. Ajoutons comme excuse de l'artiste, s'il a suivi le programme que je lui prête, la parole même du Fils de Dieu: « Va, ta foi t'a sauvé. » Il serait donc permis de croire que la guérison de l'étranger ne fut confirmée qu'alors, et que les ingrats retombèrent dans leur état premier.

Quant aux formes adoptées par l'orfévre, il en est quelques-unes sur lesquelles nous aurons occasion de revenir incessamment. Disons, sans plus, que la manière générale adoptée pour les draperies appartient à cette école byzantine qui cherche le mouvement et veut indiquer des plans multiples sans se rendre bien raison des procédés qu'elle emploie. Ainsi, on fait bouffer les vêtements au hasard, d'après des modèles copiés servilement, et l'on n'a pas l'air de comprendre que leur disposition bien étudiée dans l'état naturel est souvent l'indice du mouvement actuel ou tout récent de la figure[1].

Dans le bas-relief de l'aveugle, par exemple, le manteau du Sauveur et même sa tunique quelque peu soulevés donneraient à croire qu'il descend du ciel sur la terre, ou qu'il vient de quitter une colline avec une marche rapide. Le Bernin et ses imitateurs en ont fait bien d'autres en tourmentant les draperies de leurs statues pour le plaisir d'arriver au neuf par le chemin de l'impossible. Il ne faut donc pas être trop sévère pour nos ciseleurs ou peintres du IXe siècle qui n'avaient sous les yeux ni les œuvres de Phidias ni celles de Raphaël.

Sous les pieds de Notre-Seigneur, dans le parallélogramme central est enchâssée une pierre bleue que je ne saurais nommer, ne l'ayant vue qu'en peinture. Elle est gravée d'un monogramme en creux qui semble composé des lettres TEV, si ce n'est ETN ou TEN. C'est la seule intaille que je reconnaisse dans toutes les pierreries dessinées sur cette riche couverture ; mais il n'est pas rare qu'un monument chrétien de ces temps abrite quelque camée ou sceau qui ne servait plus, et recommandé par la matière ou le travail comme curiosité digne de prendre sa retraite près de l'autel. On rencontre çà et là des pierres mythologiques, cabalistiques, etc.; comme nous avons eu occasion de le faire observer pour la croix dite *de Lothaire* à Aix-la-Chapelle[2].

MINIATURES DU MÊME ÉVANGÉLIAIRE.

Il n'est évidemment pas question de revenir sur la page consacrée à Charles le Chauve dans le premier volume de cette série. Nous en avons parlé très-suffisamment, ce semble, en tenant compte de miniatures semblables données par d'autres manuscrits. Dans l'évangéliaire de Ratisbonne, Charles le Chauve ne figure que pour rappeler la destination primitive. Les autres pages excluent tout sujet profane, et c'est là que nous chercherons les enseignements qui en peuvent ressortir.

1. Cette singularité de convention se voit bien clairement dans le petit ivoire de Dôle que nous avons publié ci-dessus, p. 43. Cette époque en offre maint exemple.
2. *Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. I, p. 205.

I. — LES QUATRE ÉVANGÉLISTES ET LES QUATRE GRANDS PROPHÈTES (PL. IV).

Dans une composition, dont Notre-Seigneur occupe le centre, quatre figures entières et quatre bustes servent comme de cortége au Verbe incarné, et le tout est divisé en compartiments qui semblent destinés à une peinture de plafond. C'est, du reste, l'apparence ordinaire des grandes pages coupées en sections où le tracé géométrique prend une large part; et l'époque carlovingienne employait volontiers cet artifice [1].

Quatre vers latins, au sommet et à la base de tout l'ensemble, indiquent la pensée du peintre. On y trouve un peu de cette emphase et de ce remplissage que la versification amène presque inévitablement lorsqu'elle prétend faire fonction de style lapidaire, mais la pensée ne manque pas de grandeur. Ce sont, comme parlent les deux distiques, les huit grands interprètes de la révélation, groupés en divers compartiments, quatre à quatre, dans un même tableau [2]. Tous ont vu ce qui fait la joie du monde. Mais les voyants de l'ancienne Loi n'ont aperçu que des figures, n'ont reçu en communication que des promesses; les historiens de la Loi nouvelle déposent comme témoins (ou peu s'en faut) ce que plusieurs années d'expérience quotidienne leur ont appris sur le Verbe fait chair (I Joann. I, 1. — Act. I, 21-23; II, 32; etc.). Cf. *supra*, h. t., p. 30, note 2.

En somme, c'est histoire de part et d'autre : histoire prophétique écrite sous la dictée de Celui pour qui l'avenir est présent, attestation contemporaine guidée par l'assistance de l'Esprit divin qui ne peut faillir ; bref, inspiration d'en haut toujours, soit avant, soit après, pour garantir quatre grands faits surtout : avénement du réparateur promis dès la chute de nos premiers pères, prédication de l'Évangile à toute créature, conversion des Gentils, désolation de la Judée infidèle.

Les quatre grands prophètes ne sont représentés qu'en bustes, aux quatre angles du quadrilatère qui renferme l'auréole centrale où siége Notre-Seigneur. Ce sont : au sommet, Isaïe ; à droite du Sauveur, Jérémie ; à sa gauche, Ézéchiel, et sous ses pieds, Daniel. C'est précisément l'ordre que suivent les livres saints [3].

Le Fils de Dieu est assis sans que l'on se rende bien compte de l'espèce de siége qu'il occupe. Ailleurs, ce semble être une sorte d'arc-en-ciel, peut-être par allusion à ces paroles du psalmiste (Ps. CIII, 3) : « Vous vous élevez sur la nuée, vous vous transportez sur les ailes des vents. » Mais nous venons de voir (p. 79, sv.) que la prétendue *vesica piscis* pouvait s'expliquer par des hypothèses plausibles tout autres qu'une vessie de poisson. Cette fois

1. On l'a vu pour plusieurs des miniatures du Niedermünster de Ratisbonne (ou de l'abbesse Uota), par où débutait notre premier volume de cette troisième série. Je ne prétends pas établir que l'abbesse Uota fut contemporaine des carlovingiens; pas plus que limiter certains procédés de l'époque carlovingienne à la durée précise de cette dynastie, comme s'ils avaient dû s'effondrer avec la famille de Charlemagne.

2. Voici le texte de ces deux distiques :

« Ordine quadrato variis distincta figuris
Agmina sanctorum gaudia magna vident,
Pagina nunc præsens retinet splendore venusto
Quæ proceres octo ore pio reboant. »

3. Les inscriptions de ces médaillons semblent continuer les vers tracés au bas de la page, mais sans pentamètres :

« Ex quibus Isaias divino munere fartus,
Hieremias pariter Domini miracula psallunt;
Hiezechihel sedem qui Dei describit et ista,
Et Danihel Christum narrat de monte recisum. »

Du prophète Daniel, on rappelle ici uniquement l'explication donnée au premier songe de Nabuchodonosor (Dan. II, 31-45); et cette vision communiquée au roi de Babylone a fait placer parfois ce prince parmi les prophètes. Cf. Caractéristiques des SS., p. 717, sv.

l'espèce de tapis étoilé qui paraît indiquer le firmament sous les pieds de Jésus-Christ, ne défigure pas l'amande circonscrite; tout en modifiant celle qui est inscrite.

Je propose donc aujourd'hui encore de considérer ce disque inférieur comme la partie basse d'un siége qui se courberait vers le sol en manière de tabouret (*suppedaneum*) faisant partie du trône lui-même.

Cet aperçu pourrait être confirmé par l'examen d'autres peintures, comme celle qu'a publiée M. le comte Aug. de Bastard dans son mémoire sur les crosses [1], p. 495.

De la main gauche, le Sauveur tient le livre des Évangiles élevé sur sa cuisse. Je n'oserais dire que cette forme assez fréquente ait été inspirée par le psaume qui semble avoir en vue l'épithalame du Verbe incarné (ps. XLIV, 4) : « Ceins ton glaive sur ta cuisse, prince invincible. » Toutefois, ce ne serait pas un symbolisme trop alambiqué, quand il s'agit de peindre l'union de Notre-Seigneur avec l'Église, d'autant plus que le Nouveau-Testament montre plusieurs fois la parole de Dieu sous l'emblème d'une épée tranchante (Eph. VI, 17. — Hebr. IV, 12. — Apoc. I, 16 ; II, 16 ; XIX, 15).

De sa main droite élevée, Jésus-Christ tient un petit globe entre les trois premiers doigts, afin de rappeler sans doute le texte d'Isaïe, annonçant la grandeur de Dieu (XL, 12) pour exciter la confiance de son peuple : « Il soutient de trois doigts la masse de la terre ; il pèse montagnes et collines dans sa balance [2]. »

Quatre demi-cercles qui vont du rhombe central (tronqué sur ses quatre angles) à l'une des bandes verticales servant de cadre orné, portent la légende de chaque évangéliste [3]

1. Bulletin du comité de la langue... et des arts de la France, t. IV (1857-60). Presque tout le volume est occupé par ce mémoire.

2. L'inscription qui entoure l'*amande* (Cf. *Supra*, h. t., p. 79, sv.) dit :

« Christus, vita hominum, cælorum gloria summa,
Librat tetragonum miro discrimine mundum. »

Nous aurions donc ici le monde divisé en quatre, à moins qu'on ne prétende en faire un cube pour l'amour de ce texte poétique. Car un solide géométrique, à six faces carrées égales, était souvent indiqué jadis par le mot *tetragonum*.

J'ai dit ailleurs (*Mélanges...*, Ire série, t. II, p. 63, sv.) que les écrivains ecclésiastiques aiment à partager le monde en trois : ciel, terre et mer. Quelqu'un voudra peut-être y voir les trois parties de la terre connues par les anciens avant Christophe Colomb; et je ne m'oppose pas pour le moment à l'opinion de qui voudrait y voir, soit la doctrine des quatre éléments, soit la découverte de l'Amérique pronostiquée par un contemporain de Charles le Chauve dans ce *monde tétragone*. Resterait cependant à y trouver une petite place pour l'Océanie.

Sans vouloir faire entrer en note toute une cosmographie carlovingienne débattue contradictoirement, je demande la permission de ne voir, dans l'adjectif *tetragonus*, qu'une indication poétique de stabilité presque immuable. L'hexaèdre régulier (*cube*), présentant un carré sur toutes ses faces, était devenu symbole d'équilibre stable; parce que ce solide, de quelque façon qu'on le jette, s'assied *carrément*. Aussi Dante, qui suit habituellement les doctrines anciennes, emploie ce mot pour indiquer un caractère inébranlable (*Parad.* XVII, 24) :

« ....Avvegna ch'io mi senta
Ben tetragono ai colpi di ventura. »

Le sens de l'inscription serait alors que notre globe, ou même tout l'univers, reçoit de la main divine les conditions et le maintien de sa stabilité.

3. En suivant l'ordre du Nouveau Testament, c'est :

« Humanum Christi describit Matteus (*sic*) ortum,
More (*ore?*) boat Marcus frendentis voce leonis.
Mugit amore pio Lucas in carmine Christi.
Scribendo penetras cælum tu mente Joannes. »

Sans trop revenir à ce qui est dit au long sur les symboles des évangélistes dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 393-398), il semble opportun d'en montrer ici l'application multiple d'après diverses sources du moyen âge. Le manuscrit 39 de Munich, dont j'ai donné une page (*ibid.*, p. 395), associe chaque évangéliste au fait dominant de son livre (comme le ms. de l'abbesse Uota : ci-dessus, t. I, p. 38, svv.); et conséquemment leur accorde deux vers au lieu d'un. Selon l'ordre que je viens d'adopter, ce sont les *couplets* que voici :

« Prodit imago minor quid sit substantia major.
Fit caro juncta Deo res prætitulante Matheo.
— Ecce leo fortis transit discrimina mortis.
Fortia facta stupet Marcus qui nuntia defert.
— Agnus qui moritur, nova gratia, Christus habetur.
Ruminat ore bovis Lucas archana (*sic*) Tonantis.
— Maximus ecce gigans (*sic*) scandit super astra triumphans.
Comprobat, ista videns, sublatus in ora Johannes. »

Les miniatures du Niedermünster (*Supra*, t. I, *l. cit.*), désignant surtout chaque évangéliste par deux lignes en prose, sembleraient pouvoir être omises en cet endroit. Il ne faut pourtant pas oublier que les cadres y donnent place à des inscriptions verticales (en caractères romains) qui ont droit

rédigée en vers; d'où nous prendrons occasion pour rassembler un certain nombre d'épigraphes analogues. On y reconnaîtra d'autant mieux l'accord général de nos ancêtres (une fois la première hésitation passée, vers le IIIe siècle) sur l'appropriation et le sens des symboles évangéliques. Notre miniature suffit encore à faire voir l'ordre dans lequel on plaçait de figurer ici. Voilà tous ces vers léonins, réunis comme s'ils ne formaient qu'un quatrain unique :

« Mattheus ex regum docet ortum stemmate Christum,
Est leo signatus heremi memoramine Marcus.
Luca, bovem similas quia pontificalia tractas.
Fert aquilæ facies Domini symmista Johannes. »

Le manuscrit de Munich, nº 37 (fol. 3 vº — à 6 rº), dit :

« Res notat hic hominis Mattheus scriptor herilis,
Ut leo voce fremit Marcus dum talia scribit.
Ore canit vituli Lucas miracula Christi.
Astra, volando, petens pandit secreta Johannes. »

L'*Hortus deliciarum* (fol. 220 rº), en face du palais de l'église, écrivait : « Quod prophetæ de Christo et Ecclesia Domini prædixerunt, hoc evangelistæ... Evangelium scribentes pleniter exposuerunt. » Puis :

Vox de carne (*humanitate*) Dei procedit ab ore Mathei.
Mactatus vitulus (*crucifigitur Xs*) per Lucam significatur.
Ecce leo vicit (*Xs resurrexit*) quem Marcus prætitulavit (præ-[signavit).
Lucæ verba bovi (*vitulo*) Marcum similabo leoni.
— Johannes volitat (*ut aquila*), Mattheus ut ambulet (*sicut* [*homo*) optat.
Principium Verbi Johannes prodidit orbi. »

Évangéliaire de Charles le Chauve, Bibliothèque du Roi; ancien fonds latin, nº 323. — Pour Jésus-Christ au milieu des quatre évangélistes :

« Quatuor hic rutilant uno de fonte fluentes :
Matthei, Marci, Lucæ libri, atque Johannes. »

— L'évangile de saint Matthieu n'a rien que je me rappelle avoir aperçu.
— Avant celui de saint Marc :

« Symbolico Marcum par est conferre leoni,
Cujus ab ore tonant divi spiramina Verbi;
Perque hujus deserta fremens vastissima mundi,
Altithrono facilem satagit disponere callem. »

— En tête du texte de saint Luc :

» Te quoque præcipuum sermonibus, optime Luca,
Mystica votivi præscripsit forma juvenci
Sacra sacerdotii tractantem munia veri;
Melchisedec typicam quum sustulit ante figuram. »

— Pour l'évangile de saint Jean :

« Terrenum nil theologo par esse Johanni
Inventum est; aquilæ speciem mage symbolus implet :
Divinum penetrans qui mentis acumine solem,
De fuso imbrificat suspectas (?) flumine terras. »

Autre évangéliaire de Charles le Chauve, à Munich (probablement celui-là même dont je donne des *spécimens* dans cette IIIe série de nos *Mélanges*), d'après les notes du P. Arthur Martin :

« Christus ut humanam traxit de Virgine vestem
Mattheus ter juncto componit in ordine patrum.
Hic deitate potens actus quos gessit Ihesus
Pandit, et in hominis speciem depingitur idem.
Multa legenda sibi genti digessit hebrææ,
Quo nunquam Legis sese succumbat in umbris.
— Filius hic Petri Marcus, quia fonte renatus,
Famine præpulcro perstringit gaudia Verbi;
Quæ didicit sollers ipso monstrante magistro,
Pervigil italicam fecit cognoscere plebem.
Terribilis specie formaris rite leonis,
Tu quia terribilem fingis rugire leonem.
— Lucas achaicis calamo describit honesto
Que tanti sedulus Pauli per verba sequutus
Audierat docilis, peregrina veste decorus.
Hic (?) pelagi fluctus potuit compescere verbis,
Jura sacerdotis quia scribit themate primo,
Hæc ideo facies vituli depingitur illi.
— Cum sancto penetras arcana labore, Johannes,
Quæ nullus potuit hominum, nec mentis acumen
Alta sophia nitens unquam penetrare legendo :
Ut Deus æternus factus caro, Virgine natus.
— Et quia verborum pennis super astra petisti,
Te species aquilæ sequitur quæ pervolat æthra. »

Sur l'ambon de saint Henri à Aix-la-Chapelle, hémistiches dispersés que je réunis selon les probabilités apparentes :

« Matthee progeniem sex numerando priorem,
Ad Joseph ex Abraham legeris bene tendere normam.
— Marce, leo fortis, fortem renovare videris
Certa resurgendi per quem spes venerat orbi.
— Mugit adesse sacrum Lucas libaminis æstum (*ævum?*);
Luce prius genitum, de virgine nuntiat ortum.
— Mens typicis solis radiis perfusa Johannis
Quod confixa cruci fixit resolutio mundi. »

Si je comprends bien ces deux derniers vers, ils veulent probablement dire que saint Jean se donne comme témoin de la mort du Sauveur en croix, après avoir raconté sa génération éternelle. Les autres évangélistes ont des livres sur lesquels est tracé le premier verset, ou peu s'en faut, de leur texte.

Voici maintenant quatre inscriptions qui se reproduisent dans un manuscrit saxon de M. le duc d'Aremberg; et au British museum, Cotton., *Tiberius*, A, 11; fol. 23, etc. :

« Hoc Matthæus agens; hominem generaliter implet.
Marcus ut alta fremit, vox per deserta leonis.
Jure sacerdotis Lucas tenet ora juvenci.
More volans aquilæ, verbo petit astra Johannes. »

Il ne serait pas surprenant que ce quatrain se retrouvât encore ailleurs, puisqu'il est de Sedulius (*Carmen Paschale*, libr. I, v. 355, sqq.). Quant à Juvencus, les premiers vers de son *Historia evangelica* n'ont guère été empruntés par les épigraphistes du moyen âge, attendu que sa répartition des symboles ne répond pas à l'usage devenu général. Cf. Arevalo *in h. l.*, p. 61, sqq. Dans l'*appendice* au *Thesaurus diptychorum* de Gori (t. III, p. 76), un autre quatrain est copié d'après un bénitier de Milan. C'est :

« Ora gerens hominis Matheus terrestria narrat.

communément les auteurs des quatre évangiles autour de Notre-Seigneur. L'indication sommaire pour le moins se trouve déjà donnée dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 396 et 395); en sorte que je puis bien n'y pas revenir à cette heure. Les quatre évangélistes sont assis et tournent les yeux vers le ciel ou sur Notre-Seigneur. Presque tous peuvent nous mettre plus ou moins au courant de ce que fut jadis le mobilier d'un écrivain. Non pas qu'il faille prendre pour coutumes précisément contemporaines de Charles le Chauve ce que nous avons sous les yeux; je croirais plutôt qu'on y a fait quelque peu d'archéologie rétrospective, et que cette page de peinture mêle des usages périmés à d'autres qui ont survécu quasi jusqu'à nos jours. Ainsi les cornets servant d'encrier étaient encore connus assez récemment, sans remonter jusqu'à nos arrière-grands-pères. Je n'assurerais pas cependant qu'au XVIIe siècle ce cornet se piquât dans un trou fait à la table, ou guéridon du scribe. Cependant, à ne comparer même notre miniature qu'avec les bas-reliefs en or qui couvrent le même évangéliaire, ou avec les évangélistes du manuscrit noté n° 39, à Munich[1], on trouvera matière à des observations curieuses. Ici nous avons la trace du *scrinium* ou *capsa* cylindrique, où les anciens plaçaient debout les rouleaux (*volumina*) qui formaient leurs livres[2]. Avec un serviteur intelligent on pouvait se faire apporter, de la bibliothèque à son cabinet, plusieurs tomes tout d'un coup pour l'utilité de ses recherches. Cette *capsa*, véritable bibliothèque en miniature (boîte à livres), doit avoir été parfois en bois léger comme nos mesures de capacité pour les grains, parfois en travail d'osier ou de jonc comme une corbeille.

Diverses indications irrécusables prouveraient aussi que la *caisse* portative fut remplacée fréquemment par un simple lien qui groupait en faisceau unique plusieurs volumes, comme fait la hart pour tous les brins d'un même fagot[3]. C'est ce que l'on voit sur un fragment de tombeau du musée d'Arles (p. 88, A), dont je donnerai la partie droite avec l'inscription entière dans la suite de ce volume. Outre les personnages qui développent un rouleau, on aperçoit deux faisceaux de *volumina* dressés à terre comme des gerbes debout.

Un autre sarcophage du même musée présente le personnage que voici (p. 88, B), seul au milieu de deux panneaux occupés par des cannelures ondulées qu'on appelle *strigiles*. Le *volumen* qu'il tient et ceux qui sont près de lui sur le sol, sont tous liés un à un vers la moitié de

Christo dicta fremit Marcus sub fronte leonis.
Ore bovis Lucas divinum dogma remugit.
Celsa petens, aquilæ vultum gerit, astra Joannes. »

D'après un manuscrit de Saint-Omer (ou peut-être sur la croix de Clairmarais), dont je trouve note dans les papiers du P. Arthur Martin, chaque évangéliste a son distique que voici :

« Matthæo species humana datur, quia scripto
Indicat e titulo quid Deus egit homo.
— Effigiat Marcum leo, cujus littera clamat
Quanta surrexit vi, tua, Christe, caro.
— Os vituli Lucam declarat : qui specialem
Materiam sumpsit de cruce, Christe, tua.
— Discipulum signat species aquilæ pudicum;
Vox cujus nubes transit, ad astra volans. »

J'imagine que l'on se contentera, pour une fois, de cette petite contribution. Celui qui porterait ses désirs au delà, peut recourir à des imprimés qui lui indiqueront d'autres textes encore. Mais, moi-même, je ne m'engage pas à n'en plus donner d'autres. Rien n'empêche jusque-là de recourir à la *Revue britannique,* avril 1852, page 490; et aux *Annales archéologiques,* t. XVII, pages 144, svv.; etc. *Item,* certaines pages du vieux temps, reproduites par M. L. Curmer dans ses dernières publications, donneraient lieu à recueillir d'autres documents encore. Ainsi un évangéliaire du IXe siècle, exécuté à l'abbaye de Luxeuil (*Évangiles de l'année,* p. 223), représente saint Marc en costume de patriarche d'Alexandrie; avec ce vers :

« Marce, tuis scriptis vox est similata leonis. »

Tout cela est incontestablement grand et beau, sans être irréprochable comme versification ou grammaire. En tout cas, c'est une tradition bien constatée.

1. Je viens d'en donner les inscriptions, et les quatre miniatures ont paru dans les *Caractéristiques des SS., l. c.*

2. Cf. Revue archéologique, 1847-1848, p. 758, sv. — Buonarruoti, *Frammenti di vasi antichi di vetro* — Museo borbonico, t. I, tav. 12. — A. Rich, *Dictionnaire des antiquités, v. scrinium, capsa,* — Menol. græcor., t. I, p. 219. — Antichità d'Ercolano, *Pitture,* t. III, p. 250, sg.

3. Cf. Notitia dignitatum, ed. Bœcking, t. I, p. 48, sq.; et t. II, p. 45, 59, 60. — Rich, op. cit., v. *volumen,* etc.

leur largeur, comme pour ne pas se froisser jusqu'au moment où on les développera pour le besoin.

Dans notre miniature (pl. IV) les rouleaux de papyrus ou de parchemin sont traités comme par un bibliophile jaloux de ses livres. Non-seulement le *scrinium* (ou *capsa*) forme un

A



réceptacle portatif à la manière d'un hectolitre moderne ; il a de plus un couvercle à charnière, qui peut se rabattre sur la boîte cylindrique et s'y assujettir solidement par le moyen de cadenas, serrure ou tout autre instrument de fermeture réservée au maître.

Quant à l'instrument pour écrire, ce n'est plus ici le roseau d'autrefois dont la forme était celle d'un bâtonnet tubulaire et d'où est venu *calamus*[1]. On voit entre les mains des évangélistes quelque chose comme une plume de cygne ou d'oie dont on aurait arraché les barbes. Aussi, à partir du tuyau, cela va s'amincissant à la façon d'une queue de rat, comme on dit[2]. Je n'aperçois rien qui ressemble au *style* dont on se servit pourtant jusqu'à

B



une époque beaucoup plus avancée. Les tablettes enduites de cire, principalement chez les modernes, servaient surtout pour des brouillons. Les ratures s'y faisaient en écrasant les caractères qu'il s'agissait de remplacer ; et, le texte arrêté une bonne fois, on le transportait

1. Le *calam* des Orientaux est un petit roseau ferme dont l'écorce atteint parfois la sécheresse cassante d'une fine lame d'acier. Taillé convenablement, et tenu comme une plume à copier de la musique, il donne surtout des pleins horizontaux et déliés verticaux; forme qui se remarque habituellement dans la belle écriture hébraïque carrée. Mais il ne se prête pas aisément à des caractères cursifs un peu fins, parce qu'il n'a guère la souplesse des plumes d'oiseaux. C'est, sans doute, la difficulté de se procurer le *calam* en grand nombre dans l'Occident, qui a fait imaginer (vers le v[e] siècle) de recourir au plumage du cygne d'abord, puis de l'oie, etc. On en cite pourtant des exemples sur les colonnes Trajane et Antonine. Cependant les détails minutieux donnés au vii[e] siècle par saint Isidore de Séville sur la taille des plumes, prêteraient à croire que l'usage de cet instrument n'était pas encore répandu partout.

2. Cf. Fr. Kugler, *Kleine Schriften... zur Kunstgeschichte*, t. I, p. 78, 82.

à demeure sur une matière qui le conservât pour l'avenir au moyen de l'encre. Des écrivains inspirés ne devaient pas avoir l'air d'étudier leurs paroles, ils pouvaient donc fixer de suite la pensée qu'ils attendent d'en haut, en consultant le Ciel du regard.

Pour l'association des grands prophètes avec les évangélistes, nous aurons occasion d'en reparler bientôt ; attendu que ce n'est pas chose tout-à-fait rare dans les miniatures des hautes époques. Les *Évangiles de l'année*, publiés par M. L. Curmer en 1864, en donnent un exemple à la page 201, d'après un manuscrit de Luxeuil ; et l'on peut en voir l'explication sommaire dans la description des ornements (t. III, p. 122, svv.), car l'éditeur, qui avait appris à connaître assez bien son monde, voulait que l'on abondât peu dans le sens du commentaire. De fait, il a réussi sur ses vieux jours; et ses dernières hardiesses méritaient l'accueil favorable qu'il a reçu du public après diverses tentatives moins heureuses (parce qu'elles méritaient beaucoup moins de réussir; les gens étant d'ordinaire plus sensés qu'on ne le pense, pour peu qu'ils soient chrétiens).

TRIOMPHE DE L'AGNEAU (PL. V).

Il ne s'agit pas, dans un évangéliaire exécuté pour Charles le Chauve, de chercher une comparaison avec le célèbre tableau des van Eyck qui subsiste encore presque tout entier à la cathédrale de Gand. Il y a trop de différence entre les genres, comme entre les époques; et, par le fait, le tableau flamand est bien plus miniature que celui-ci. Je me rappelle néanmoins que M. Hippolyte Flandrin, me consultant un jour sur le sujet qu'il pourrait choisir pour peindre une coupole qu'on lui offrait à décorer, je lui montrai cette gravure qui lui arracha un cri d'admiration et qui sembla fixer son choix. Mais les engagements et les souffrances qui occupèrent ses dernières années ne lui permirent pas de donner suite à ce projet. Assurément il eût modifié beaucoup de choses dans cette composition du IXe siècle, pour la traduire en style moderne. Cet agneau se fût approché un peu plus de la nature, sans perdre un certain idéal; ces vieillards couronnés n'auraient pas eu des diadèmes assez larges pour dépasser à peu près leurs épaules; l'attitude de ceux qui chevauchent leurs bancs n'aurait pas gardé cet air d'enfants pressés d'enjamber tout pour déserter la classe en toute hâte. Draperie et membrure humaine eussent été prises plus au naturel, etc. Mais ce mouvement spontané qui entraîne les vingt-quatre personnages à bondir sur leurs siéges pour précipiter leurs couronnes auxpi eds de l'Agneau divin, est merveilleusement rendu par notre peintre maladroit; et les accessoires dont il accompagne la scène ont une grandeur qu'on ne saurait méconnaître, pour peu qu'on ait de foi.

Voyons d'abord rapidement de quel texte s'inspirait l'artiste. C'est incontestablement l'Apocalypse (ch. IV et V), dont nous allons emprunter quelques paroles : « Un trône était érigé dans le ciel.... et, autour de ce trône, vingt-quatre siéges occupés par vingt-quatre vieillards[1] assis, vêtus de blanc et couronnés d'or... Je regardais ; et voici l'Agneau debout,

1. A qui demanderait ce que représentent ces vingt-quatre vieillards, je pourrais bien indiquer tout bonnement un témoignage contemporain de notre peintre, la Glose. Elle propose d'y reconnaître, soit l'accord de l'Ancien Testament et du Nouveau, pour exalter notre rédemption; soit les principaux maîtres de l'âge patriarcal et de la loi Mosaïque, glorifiant à l'envi Celui qui efface les péchés du monde pour nous réconcilier avec le Très-Haut.

Honorius d'Autun, dans son *Speculum Ecclesiæ* (fol. 194, *serm. de omnibus sanctis*), n'est ni plus affirmatif, ni moins large :

« ... Alii præcipue patriarchæ bisseni
Forma sunt senatus apostolorum duodeni.

comme tué... Il vint et reçut le livre de la main de celui qui trônait au sommet du ciel ; et quand il eut ouvert ce livre..., les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, ayant chacun leur harpe et des fioles d'or pleines de parfums, qui sont les prières des saints; et ils chantaient un cantique nouveau, disant : Vous êtes digne, Seigneur, de recevoir le livre et d'en lever les sceaux ; parce que vous avez souffert la mort pour nous racheter à Dieu au prix de votre sang. Etc., etc. »

Saint Jean nous peint donc la gloire donnée au Rédempteur par son Père éternel, aussi bien que par tous les élus, après l'accomplissement de l'œuvre du Calvaire et de la sanctification des hommes. Si l'on compare à cette vision les psaumes CIX (*Dixit Dominus Domino meo*) et II (*Quare fremuerunt gentes*), il semble que ce triomphe si grand et si juste du Sauveur couronné de gloire par son Père a été compris sérieusement par notre artiste inconnu. C'est bien là ce que dit saint Paul de Jésus-Christ, au sujet des humiliations de Nazareth et du Golgotha (Phil. II, 5-11) : « En vertu de sa divinité propre, il se savait très-bien égal à Dieu, mais il s'est anéanti en prenant la forme d'esclave... Il s'est abaissé de plein gré par une obéissance qui n'a pas reculé devant la mort, la mort même du supplice. C'est pourquoi Dieu l'a exalté,... voulant qu'au nom de Jésus tout genou fléchisse chez les habitants du ciel, de la terre et de l'enfer. »

L'Agneau divin, qui a pris sur lui les péchés du monde (Joann. I, 29, 36), est bien ici tel que le montre l'Apocalypse : debout, mais semblant immolé ; c'est-à-dire vainqueur de la mort qu'il a réellement soufferte, mais toujours faisant valoir pour nous son sacrifice (Hebr. VII, 25. — Rom. VIII, 34. — Apoc. XIII, 8). Son état persistant de victime, même dans la gloire éternelle et malgré l'impassibilité qu'il s'est acquise à tout jamais (Rom. VI, 9; etc.), est bien rendu par ce calice où jaillit son sang, quoique rien ne le montre abattu par l'épuisement de ses veines[1]. Non-seulement il se tient droit et sans nul air de faiblesse, mais il ouvre ce rouleau mystérieux qui se développe sous ses pieds et que nul ne lirait sans lui. Seul il expliquera, par une réalisation ponctuelle, l'accord de l'Ancien Testament avec le Nouveau (Apoc. I, 8 ; XXI, 6. — Matth. V, 17; etc.); c'est lui-même et son histoire qui en est la résolution et comme la clef.

Qu'il y a loin de là aux représentations modernes dont nous sommes assiégés par maintes broderies, sculptures et peintures depuis le XVII[e] siècle[2]! L'art chrétien des premiers âges, écartant d'ordinaire le souvenir des humiliations du Verbe divin, avait des inventions gracieuses pour présenter aux yeux la bonté aussi bien que la grandeur du Fils de Dieu fait homme : c'est tantôt le berger qui ramène sur ses propres épaules sa brebis perdue, tantôt

Per hos etenim, scilicet Seth, Enoch, Noe, Melchisedech,
Abraham, Jacob, Joseph, Mosen, Job, Samuelem,
David, qui nominatim exprimuntur;
Quasi firmis columnis fideles ante Legem fulciuntur.
Post hos sunt prophetæ nobis rememorandi
Et magnis præconiis recitandi,
Qui futura Christi mysteria
Quasi præsentia
Prænuntiaverunt;
Et Christum pro mundo passurum. .. glorificaverunt.
Ex quibus Elias vel Elisæus Christum prænotat;
Quorum alter mortuus mortuos suscitat (IV, Reg. XIII, 20, sq.)
Alter vivus cælos penetrat.
Quatuor autem præcipui, videlicet Esaias, Hieremias,
Ezechiel, Daniel, figuram quatuor evangelistarum habuerunt,
Qui quadruplum mundum copiosis scriptis repleverunt; tc. »

Du reste le pieux et docte Corn. Van den Steen, a réuni assez d'opinions graves sur ce passage de l'Apocalypse, pour que chacun y puisse faire son choix en pleine sécurité. Il suffit qu'on ne s'arroge pas une certitude qui exclurait toute interprétation non moins libre. La grandeur et l'éclat d'un aperçu sont bien de quelque poids, mais la majorité des SS. Pères ou docteurs y vaut mieux encore.

1. A la petite église de Saint-Michel du Puy, le portail représente ce même sujet, en trois médaillons accompagnés d'enroulements vigoureux. L'Agneau divin n'y verse pas son sang dans le calice, mais la croix qu'il porte sur l'épaule montre comment il est arrivé au triomphe.

2. *Caractéristiques des SS. dans l'art populaire*, p. 114. — *Vitraux de Bourges*, pl. VII; et § 128-135 (p. 220-230).

le bélier qui convoque le troupeau autour de lui ; tantôt l'agneau qui, du haut d'une colline, surveille le pâturage et fait jaillir des sources qui se répandront au loin [1]; etc., etc.

Le haut moyen âge n'a plus guère de ces symboles tendres et presque enfantins ; la grâce n'est généralement pas son attribut, mais il a le respect qui le conduit au sentiment de la grandeur. Outre l'Agneau dont le sang coule dans un calice, il représente aussi (et quelquefois en même temps) l'Agneau triomphateur. C'est ce que le langage ordinaire, en blason par exemple, appelle *agneau pascal ;* parce que Pâques est l'anniversaire du jour où éclata définitivement la grandeur du Crucifié [2]. Aussi cet agneau porte-t-il une bannière qui nous le montre comme chef victorieux de l'armée des élus.

Dans l'évangéliaire de Charles le Chauve, il s'agit de la gloire céleste quasi exclusivement, et le texte de l'Apocalypse devait diriger le peintre. Tout en se conformant à la vision du disciple bien-aimé, notre artiste a su choisir. Il écarte de sa composition le trône principal (Apoc. IV, 2, sq.) pour nous montrer la gloire de l'Agneau d'une façon plus saillante. Ce n'est pas qu'ailleurs, dans une des tapisseries de la cathédrale d'Angers, on n'ait trouvé moyen de représenter l'Agneau près du Père éternel [3].

Le tableau s'y complique donc, mais surtout l'Agneau s'y amoindrit beaucoup ; il y fait presque l'effet d'un animal domestique qui serait le favori de son maître, au lieu de rappeler celui que le symbole de Nicée désigne par ces grandes paroles : « Je crois en un seul Seigneur Jésus-Christ, Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles, Dieu de Dieu, lumière de lumière, vrai Dieu de vrai Dieu ; engendré, non pas fait ; consubstantiel au Père; par qui tout a été fait ; qui pour notre salut et pour nous autres hommes, est descendu des cieux, et a été fait chair par l'œuvre de l'Esprit-Saint dans la Vierge Marie ; etc.»

Divers astres, semés dans le champ supérieur, annoncent que la scène se passe au ciel. Mais les écoinçons inférieurs montrent que notre monde sublunaire prend part à la fête du Roi des rois. Nous avons, entre le grand cercle céleste et l'inscription du bas de la page, la terre et la mer représentées par une femme à droite du spectateur et un homme à gauche. J'ai eu lieu de faire déjà remarquer ces personnifications sur des ivoires [4], et de rappeler que leur sexe s'approprie ordinairement au genre du nom qui désignait leur objet en grec ou en latin.

La mer est donc représentée par un homme, à cause du nom *oceanus*. Pour plus de clarté, les deux personnages sont assis sur la base qui leur convient le mieux : à droite, c'est une terre fleurie, et à gauche des vagues indiquant l'onde de la mer ou des fleuves. Afin d'être un peu plus net, l'artiste du IXe siècle donne à la Terre deux cornes d'abondance d'où s'élèvent des rameaux chargés de fleurs qui montrent sa fécondité inépuisable. L'Océan épanche

1. Cf. Buonarrotti, *Vasi antichi di vetro*, p. 45-48. — Caractéristiques des SS., p. 20, sv.—Bosio, *passim*. — J. L'heureux, *Hagioglypta*, p. 147, etc.

2. La Pâque, d'ailleurs, en langage biblique, indiquait, dès l'époque de Moïse, la délivrance du peuple de Dieu par le sang d'une victime mystérieuse que figurait notre agneau sans tache, et le véritable rachat du genre humain asservi au démon. Cf. Vitraux de Bourges, pl. I; et texte § 23, sv. (p. 31-35).

3. Cf. L. de Joannis, *Les Tapisseries de l'Apocalypse*, pl. 6, 7; et surtout 13.

Un évangéliaire de saint Bernward à Hildesheim suit à peu près le programme de cette pl. 13, mais on avait soin de tracer un grand nimbe (ou disque) tout autour de l'agneau; sans compter le nimbe divin qui couronne sa tête; afin de lui donner un caractère tout-à-fait exceptionnel. Cela sauvait du moins le principal inconvénient d'une peinture si sujette à caution.

4. Cf. Mélanges..., 1re série, t. II, p. 59-66; et pl. IV, V, VI, VIII.

M. F. Kugler, dont les *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte* s'imprimaient en 1853, pouvait très-bien ignorer l'explication que j'avais donnée de ces ivoires en 1850. Au moins devait-il rendre à ses lecteurs le service de proposer quelque hypothèse passablement acceptable. Sa description (t. I, p. 80), sans aucune gravure, n'avance pas beaucoup l'intelligence du bas-relief de Bamberg (aujourd'hui à Munich).

une urne qui annonce la grandeur de ses eaux, et peut-être qu'il est le père des fleuves. Mais en outre on lui donne une sorte de pique armée en bas d'un harpon, peut-être pour indiquer la pêche. Cet attribut n'est pas trop mal choisi, quoique le harpon serve aussi sur les rivières ; il pourrait cependant être une modification de la rame ou du gouvernail que les monuments antiques donnent parfois aux divinités marines, ou du trident de Neptune.

Nous avons vu ailleurs, et nous verrons encore, un symbolisme un peu plus compliqué pour ces représentations[1]; contentons-nous cette fois de montrer des personnifications de la Terre moins simplifiées que ne l'est celle du manuscrit de Charles le Chauve. L'une provient (figure A) d'un charmant ivoire messin, attribué au temps de l'un des évêques qui s'y appelèrent Adalbéron; et l'on en trouverait l'analogue en émail dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne*[2].

A

Le second groupe sculpté (figure B) appartenait à M. Colchen de Metz, avant la dispersion de son cabinet. Cela passait pour représenter Isis accroupie près d'une base de colonne. Je ne m'inscris pas en faux, si l'on y tient, et consens à voir dans cette colonne celle qui renfermait les restes d'Osiris; mais la déesse égyptienne, représentant la terre et passant pour avoir inventé l'agriculture, pouvait bien recevoir des attributs qui permettent de la confondre avec l'une des personnifications dont il s'agit. Quant au troisième groupe (figure C, p. 93), la provenance m'en est inconnue. Je la donne comme l'avait dessinée le P. A. Martin, et crois y reconnaître une figure de la Terre nourrice du genre humain, des animaux et des plantes.

B



L'inscription de notre planche V, tracée sur une bande couleur de pourpre[3], énonce l'hommage de notre globe s'unissant aux vingt-quatre vieillards pour adorer et

1. Dans un évangéliaire d'Hildesheim exécuté par ordre de saint Bernward, la Terre embrasse de son bras gauche le tronc d'un arbre dont le sommet se déploie en larges feuilles. Dans son giron sont deux enfants, ou petites figures humaines qui pourraient bien être Adam et Ève. Car l'un d'eux tient la queue d'un serpent énorme enroulé dans les branches de l'arbre, et l'autre reçoit une pomme de la bouche du monstre. Ainsi se trouverait modifié dans le sens de l'histoire biblique, l'ancien emblème qui ne semblait emprunté qu'à la mythologie.

L'Océan est cornu, et semble assis sur un monstre marin. Deux poissons s'approchent de son urne inclinée.

Un petit médaillon du ms. d'Uota, dans la miniature de saint Jean l'évangéliste (ci-dessus, t. I, p. 43, sv.), donne aussi ces personnifications comme en abrégé. Elles y sont pourtant reconnaissables dans ces dimensions réduites à quelques millimètres. Ce serpent y figure ainsi qu'en bien d'autres endroits, comme logeant sous le sol (troglodyte) ou même né de la terre; et partant à titre de symbole des prétendus autochthones en chaque région de notre globe.

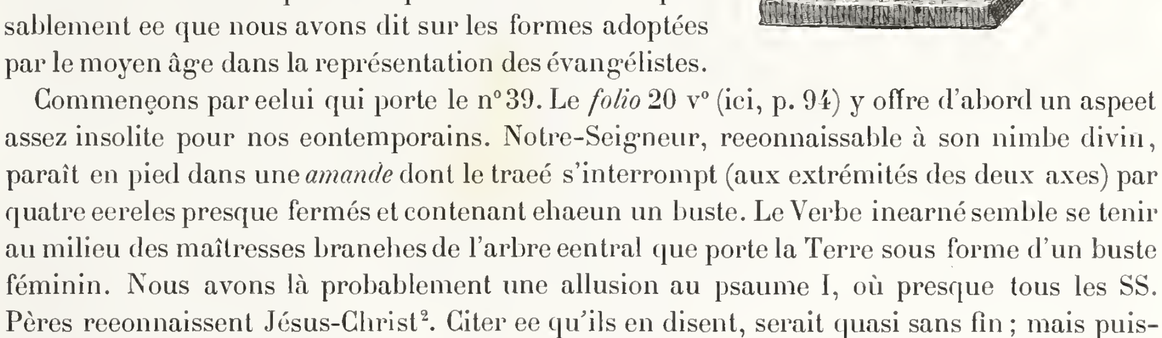
2. Émaux, pl. 19.

3. En voici la teneur :

« Omnia quæ præsens tellus producit alendo,
Et maris hæc facies limbo circumvenit amplo,
Agne Deum solio temet venerantur in alto.
Cana caterva cluens vatum et venerabilis ordo
Cœtus apostolicus, servis cælestibus instans,
Laudat, adorat, amat devoto pectore temet.
Et princeps Karolus vultu speculatur aperto,
Orans ut tecum vivat longevus (*sic*) in ævum.

aimer l'Agneau divin. Le poëte n'oublie pas Charles le Chauve pour qui cette peinture a été faite ; mais il n'a pas eu, je l'espère, l'idée de donner place à l'empereur parmi ces vieillards couronnés. M. Cornélius eût donc pu trouver dans notre manuscrit une indication utile, lorsque lui venait l'idée singulière de peindre le roi Louis de Bavière assistant comme spectateur désintéressé au jugement universel.

Déjà, au sujet de plusieurs ivoires sculptés représentant Jésus-Christ sur la croix (*Mélanges...*, 1re série, t. II, p. 63, svv.), j'avais eu occasion de faire observer que les astres, la terre et la mer, rendant hommage à Notre-Seigneur, répètent aux regards un langage usité par la liturgie (*trina mundi machina*) pour réduire l'univers à trois termes dans la plus simple expression des créatures. On en citerait aisément d'autres indications [1] que celles dont je me contentais il y a vingt ans, comptant que l'on voudrait bien accepter mes cinq ou six textes.



AUTRES PEINTURES DES ÉVANGÉLISTES.

D'autres manuscrits de Munich méritent d'être mis encore à contribution pour compléter ou confirmer passablement ce que nous avons dit sur les formes adoptées par le moyen âge dans la représentation des évangélistes.

Commençons par celui qui porte le n° 39. Le *folio* 20 v° (ici, p. 94) y offre d'abord un aspect assez insolite pour nos contemporains. Notre-Seigneur, reconnaissable à son nimbe divin, paraît en pied dans une *amande* dont le tracé s'interrompt (aux extrémités des deux axes) par quatre cercles presque fermés et contenant chacun un buste. Le Verbe incarné semble se tenir au milieu des maîtresses branches de l'arbre central que porte la Terre sous forme d'un buste féminin. Nous avons là probablement une allusion au psaume I, où presque tous les SS. Pères reconnaissent Jésus-Christ [2]. Citer ce qu'ils en disent, serait quasi sans fin ; mais puis-



1. Nous avons dans le bréviaire, aux premières vêpres de Noël :

« Hunc (*diem*) CÆLUM, TERRA, hunc MARE,
Hunc omne quod in eis est
Auctorem adventus tui
Laudans, exultat cantico. »

Saint Cyprien de Carthage, d'après les Actes de son martyre, ne parlait pas autrement au proconsul : « Nullos alios deos novi, nisi unum et verum Deum qui fecit cælum et terram, mare et quæ sunt in eis omnia. »

C'est encore le langage que nous retrouvons au IXe siècle dans un récit de la translation des reliques de sainte Eulalie (ap. Villanueva, *Viage literario*, t. XVIII, p. 293) : « ... adjuvante divina clementia cujus Verbo constat universa esse condita, quæcumque vigent olympo, tellure atque æquore; etc.»

Corippus dans sa Johannide (VIII, 342; ed. Mazucchelli, p. 143) maintenait les expressions du grand docteur carthaginois :

« Mundi sator, unica rerum
Vita salusque, Deus; *terræ, maris, ætheris* auctor
Omnipotens; *cælum* et *terram* virtutibus implens,
Undivagumque salum, vel quidquid cingitur orbe, etc. »

Ce n'était pas là précisément du mysticisme. Notre-Seigneur disait (Matth. XXVIII, 18) : « Toute puissance m'a été donnée dans le ciel et sur la terre. » Or, Claudien partageait en deux le monde sublunaire, quand il l'octroie tout entier aux princes célébrés par ses panégyriques :

« Unanimi fratres quorum mare terraque fatis
Debentur. » (*De tertio consulatu Honorii*, v. 189, sq.)
— « Quænam tot divis veniet nurus, omnibus arvis
Et toto ditanda mari? » (*IV consul.*, v. 647.)

Claudien, rendons-lui cette justice, n'allait pas jusqu'à soumettre le ciel à ses patrons; mais la division ternaire du monde n'en subsistait pas moins pour lui, comme partage incontesté.

2. Saint Hilaire lui-même, tout en excluant cette interprétation, ne laisse pas de s'y prêter un peu quand il veut que l'homme juste soit l'objet direct de ce psaume. Cela étant, où trouvera-t-il son vrai modèle, sinon en Celui qui nous dit être *la voie*, *la vérité* et *la vie?*

que saint Hilaire lui-même convient que les psaumes ont pour clef véritable la foi au Fils de Dieu incarné, et qu'ils chantent l'histoire évangélique [1], ce serait chose singulière que le



Des docteurs juifs, même, n'ont pas mis en doute que le Messie fût représenté en tête du livre des psaumes; quoique plusieurs veuillent y voir le roi Josias.

Saint Augustin n'hésite pas (*in ps. I enarratio*; t. IV, p. 2, sqq.) : « De Domino nostro Jesu-Christo... accipiendum est... — *Erit tamquam lignum quod plantatum est secundum decursus aquarum* : id est aut secundum ipsam Sapientiam, quæ dignata est hominem suscipere ad salutem nostram...; aut secundum Spiritum sanctum...; aut secundum populorum peccata, etc. »

1. Hilar., *Prolog. in librum psalmorum* (opp. ed. Veron. tomo I, p. 4-6).

livre ne débutât point par le Verbe. On s'accorde assez à reconnaître dans le second psaume le triomphe du Crucifié sur ceux qui s'opposent à son règne, admettons aussi qu'il est le but du premier chant; les suffrages du plus grand poids ne nous manqueront guère dans la tradition ecclésiastique, ni même dans la synagogue[1].

Cet arbre (p. 94) où tout est singulier pour nos climats, insertion des branches, forme des feuilles et production des fruits, nous est évidemment donné comme une plante sans analogue[2]. C'est l'*arbre de vie* que personne n'avait vu depuis Adam, et l'on sait assez, pour peu que l'on connaisse la liturgie, combien l'Église aime à nous remettre sous les yeux l'arbre qui nous a sauvés, après qu'un arbre nous avait perdus. Cela est tellement passé dans le langage chrétien, que les docteurs ecclésiastiques ne croient pas exagérer en appliquant à Notre-Seigneur ou à sa croix la plupart des passages de l'Écriture-Sainte où se rencontre le mot *lignum*. J'en ai donné bon nombre d'exemples à propos du vitrail de la Nouvelle-Alliance dans la cathédrale de Bourges (*Vitraux de Bourges*, pl. I; et texte § 20, sv.; 26, sv.; etc.). Que serait-ce si l'on voulait recourir à d'autres allusions qui reviennent sans cesse dans l'Écriture-Sainte et que divers docteurs de l'Église ont interprétées dans le même sens; surtout quand ils sont un peu complaisants sur l'explication du symbolisme mystique? Saint Grégoire le Grand, par exemple, y prêterait de reste[3].

1. Le docte P. Lorin, dont le commentaire sur les psaumes n'est peut-être pas assez consulté, prouverait de cent façons la vérité de ce que j'affirme; et l'on peut néanmoins citer maint passage des docteurs qu'il n'a pas cru nécessaire de donner au long ou même d'indiquer.

Puisque saint Hilaire semble se mettre en dehors de cette tradition, il n'est pas inutile de faire voir què la force des choses l'y ramène comme malgré lui. Ainsi, sur le verset 3e (p. 23, sq.), il dit fort bien que l'arbre de vie planté par Dieu dans le paradis terrestre représente Jésus-Christ: « ... Lignum hoc vivens est; neque solum vivens, sed etiam rationale..... Hujus quoque beati ligni non dedignatus est (*Dominus*) in se docere virtutem, quum pergens ad crucem ait: *Quia si in humidò ligno hæc faciunt, in arido quid fiet!* Per humidi ligni exemplum, nihil in se ariditati mortis obnoxium esse significans. »

2. Il serait toutefois inexact de prêter à croire que cette forme d'arbre ne se rencontre jamais ailleurs. Elle n'est pas rare dans le manuscrit d'Othon, qui appartenait à M. de Horsbach lorsque le P. A. Martin en prenait copie à Aix-la-Chapelle.

3. Gregor. M., *super cantica*, cap. II (Ed. Galliccioli, t. XIV, p. 20): « Ipse (*Christus*) est lignum vitæ... In ceteris: si quid refocillationis invenimus, non quod illorum, sed quod Christi est ab illis sumimus; quia quidquid in eis præter Deum est, mortiferum nobis procul dubio invenimus... Arbor fructifera ipse Christus in corde plantatus consistit; quam si mens nostra digne diligit et instanter excolit, fructus nimirum interius pulcros et utiles gignit. Etc., etc. » — Pseudo-Isidor., *in Cantic.* (ed. Arevalo, t. VII, p. 192, 201, 205, 206,; etc., etc.).

Brun. Astens., *in Genes.* (Opp. ed. Bruni, t. I, p. 9): « ... Paradisus voluptatis quem a principio Deus plantaverat, sanctam Ecclesiam designat... Solus enim panis vivus, qui in ea comeditur, omnes delicias superexcellit. Quod autem lignum vitæ, nisi Christus? etc. — Item, *in Cantic.* (ibid. p. 610): Sicut malum inter ligna infructuosa fructuosum est; ita et Christus inter Judæos, aliquando et Apostolos fuit, etc..... *Sub umbra ejus*, inquit, *sedi;* de fructibus arboris hujus cognovi, ejusque in contemplatione sum refecta, dulcibus et eloquiis satiata, etc. » — Id. in ps. I (*ibid.* p. 300): « Hoc lignum seipsum esse Ipse Dominus ostendit... Et Salomon de sapientia, quæ Christus est..., sic ait: *Lignum vitæ est his qui apprehenderint eam, et qui tenuerit eam beatus.* Et illud in Apocalypsi: *Vincenti dabo edere de ligno vitæ quod est in paradiso Dei mei.* Hoc igitur lignum plantatum est *secus decursus aquarum.* Quatuor sunt flumina Paradisi, quatuor sunt evangeliorum volumina quæ illis voluminibus significantur; etc. »

Dans ces interprètes venus après la grande époque des premiers docteurs ecclésiastiques, on aperçoit sans peine le reflet de saint Augustin; et ce ne sera pas moi qui m'en plaindrai, après avoir prêté à reconnaître l'influence de l'inimitable évêque d'Hippone sur le moyen âge latin.

Mais voici ce que saint Augustin n'a pas dicté. C'est un poëme du martyr saint Victorin de Pettau. Il a pour titre *Hymnus de ligno vitæ* (Cypriani Opp., ed. Baluze; *Appendix*, p. CLIX). Je n'en donnerai que des extraits, quoique le poëme ne soit pas long; et l'on y verra que le rapprochement du Calvaire et du paradis terrestre était bien connu dans l'Église dès le IIIe siècle.

« Est locus ex omni medium quem credimus orbe,
Golgotha Judæi patrio cognomine dicunt;
Hic ego, de sterili succiso robore lignum
Plantatum, memini fructus genuisse salubres;
Non tamen hoc illis qui se posuere colonis
Præbuit; externi fructus habuere beatos.
....
Quod tulit hoc primo, maturo semine lapsum
Concepit tellus: mox hinc, mirabile dictu!
Tertia lux iterum terræ superisque tremendum
Extulerat ramum vitali fruge beatum.
Sed bis vicenis conformiter ille diebus,
Crevit in immensum, cælumque cacumine summo
Contigit; et tandem sanctum caput abdidit alte.
....
Ecce sub ingenti ramorum teguminis umbra

En somme, l'intention du peintre n'est pas douteuse, puisque dans le manuscrit la page suivante (vis-à-vis cette miniature) nous dit que c'est bien là Jésus-Christ dans le Paradis terrestre renouvelé [1]. Il y est également question des quatre fleuves du Paradis; et si l'on demande où ils se trouvent, c'est qu'on n'aura pas reconnu la fonction de ces quatre petits bustes féminins servant comme de cariatides aux quatre symboles évangéliques. Une source ou fontaine était généralement personnifiée dans l'art antique par une nymphe ou naïade [2]. Ici, au lieu d'urne d'où l'eau s'écoule, nous avons chacun de ces bustes qui diverge en trois filets d'eau, comme si la source allait se perdre dès son origine, en s'éparpillant. Mais puisque les mains de ces bustes étaient employées à soutenir les symboles évangéliques, il fallait bien montrer cependant qu'on avait affaire à des sources; et cet artifice bizarre permet de s'y reconnaître absolument. Au fond, il ne s'agit pas d'une fontaine qui va se perdre en écartant ses eaux dans diverses directions, mais de fleuves qui grossiront sans cesse.

La Genèse, sans nous donner une géographie bien nette du Paradis terrestre, nomme tous ces fleuves (II, 10-14) et trace à peu près la topographie de leurs bassins [3]. Ce qui nous importe davantage pour le moment, c'est que le symbolisme ecclésiastique a fréquemment comparé ces fleuves aux quatre évangélistes. Nous l'avons vu dans le premier volume de cette troisième série, à propos des miniatures de Niedermünster de Ratisbonne (p. 38-44). Seulement, là on entendait bien peindre de grands fleuves; aussi ont-ils une figure virile, des cornes même, et leur urne prend la forme d'une dame-jeanne à goulot étroit [4]. Vouloir indiquer les témoignages qui constatent ce parallèle des fleuves du Paradis avec les quatre évangiles, ce serait prendre une tâche de peu d'utilité, puisqu'on peut en trouver la preuve dans bien des auteurs [5]; du reste, nommer saint Isidore de Séville, c'est indiquer le réser-

Fons erat: hic nullo casu turbante serenum
Perspicuis illimis aquis, et gramina lætos
Fundebant circum vario de flore colores.
....
Ergo ubi cælestem ceperunt ora saporem,
Permutant animos, et mentes perdere avaras
Incipiunt; dulcique hominem cognoscere sensu.
....
Multi vera bono portantes pectore, totis
Accipiunt animis, penitusque in viscera condunt. Etc. »

C'est bien évidemment la croix arbre de vie, étendant ses fruits sur le genre humain tout entier. Tous n'en profitent pas, il est vrai; mais elle les offre à tous par la doctrine et les sacrements que l'Église présente à l'univers.

Cf. Honor. Augustodun., *Speculum Ecclesiæ*, fol. 234; dominica XIII post octavas pentecostes.

1. Voici cette inscription rédigée en vers:

« Pax, bonitas, virtus, lux et sapientia Christus
Signiferum supra tenet et generale quod infra.
Hac ope divina paradisi calcat amœna
Et velut hic stando, victoris signa gerendo
In supra positis animalibus atque figuris
Flumina lege pari dat mystica quatuor orbi,
Qui sitit inde bibat, salvus per sæcula vivat. »

2. De là les *nymphæa* qui couvraient une source jaillissante, ou un filet d'eau fraîche s'échappant au jour après avoir cheminé sous terre comme en cachette.

3. Les auteurs ecclésiastiques ont répété cela en toute confiance, et nous n'en sommes pas plus avancés pour les identifications. Voici par exemple ce qu'en dit un poëte inconnu, dont l'œuvre a passé pour africaine (Cf. Cypriani Opp. ed. Baluze; Appendix, p. CL.):

« Ædibus in mediis puro fluit agmine flumen
Quod rigat insignes liquidis de fluctibus ortus,
Quadrifidosque secat undante ex fonte meatus.
Phison auriferis prædives fluctuat undis,
Conspicuasque terit rauco de gurgite gemmas.
....
Post hunc Æthiopas Gihon allapsus opimat;
Tertius est Tigris, Euphratis adjunctus amœno, etc. »

Cf. Avit., *Poemat.*, libro I, v. 258-298 (ap. Galland., Biblioth. PP., t. X, p. 764). — Etc., etc.

4. C'est sûrement pour des évangélistes qu'avait été faite cette inscription d'un coffret trop vaguement décrit dans la *Lipsanographia Brunsvico-Luneburgic.* (1783, p. 74):

« Hos per Theologos divino fonte repletos
Est consummatum cecinit quod pagina vatum;
Infirmisque reis stillat nova gratia Legis.
Isti sunt visi, qui sede meant Paradisi. »

5. Indiquons au moins saint Brunon d'Asti (*in Apocalyps.* XXII, 1, sq.; Opp. t. II, p. 368, sq.). Cf. Isidor. Hispal., in *libros Veteris ac Novi Testamenti*, procem. § 86-91 (Opp., t. V, p. 213-215). — Macarii *Hagioglypta*, p. 92, 40, 42, etc. Donnons aussi quelques lignes du *Speculum Ecclesiæ*, où Honorius d'Autun (si ce n'est d'Augsbourg) développe fort au long les pensées des SS. Pères sur le symbolisme de la croix (éd. cit., fol. 130 r°).

« Paradisus, quod *hortus* dicitur deliciarum,
Est Ecclesia in quæ sunt omnes deliciæ scripturarum;

voir où s'était comme déposée la science ecclésiastique des cinq premiers siècles, pour se reverser de là sur les écoles du moyen âge. Je n'ai pas laissé que d'en parler en d'autres endroits [1].

Quant aux fruits pendants par branches, ils rappellent le troisième verset du psaume : « Fructum suum dabit in tempore suo [2]. »

In qua diversa ligna
Ad visum pulcra,
Ad gustum suavia
Producuntur :
Dum prophetæ et apostoli,
In operibus pulcri,
In doctrina suaves, nobis in exemplum proponuntur.
Porro lignum vitæ sancta crux intelligitur;
De qua fructus æternæ vitæ percipitur,
De quo qui digne comederit,
Mortem in æternum non videbit.
Hoc est lignum quod juxta aquas transplantatur,
Quia sancta crux per omnia Scripturæ fluenta prædicatur. »

Id., *De S. Joanne evangelista* (fol. 25) :

« Legitur quod in Paradiso fons oriatur
Qui in quatuor capita dividitur.
Per Paradisum, qui hortus deliciarum dicitur,
Ecclesia accipitur
In qua scripturarum [*sunt?*] deliciæ,
Et quæ est vocata ad domum Dei ubi sunt gloria et divitiæ (Ps. CXI, 3).
In tali paradiso fons oritur
Dum Christus, fons omnium bonorum, de casta Virgine nascitur ;
Quatuor flumina [*quæ*] inde oriuntur
Quatuor evangelistæ intelliguntur,
Qui largifluo dogmate
Perfuderunt totum hortum Ecclesiæ.
Hi quatuor fluvii speciales
Dant ecclesiæ sapores tales :
Unus quidem lactis nutrimentum,
Alter autem præbet olei fomentum ;
Tertius vini saporem,
Quartus exhibet mellis dulcorem.
Lacte infantes nutriuntur :
De Matthæi evangelio lac Ecclesiæ manat
Dum Christum pro nobis parvulum factum... clamat.
Oleo infirmi curantur :
De Lucæ evangelio oleum Ecclesiæ infunditur
Dum Christi cruore, nostræ infirmitates curatæ ab eo referuntur.
Vinum bibentes lætificantur :
Marci evangelium Ecclesiam vino potat.
Dum Christi resurrectione apostolos lætificatos memorat;
De Johannis evangelio mel distillat,
Dum divinitatem quæ est dulcedo angelorum, dulciter Ecclesiæ insinuat.
Quod quia propheta in eis significari prævidit,
Eos in quatuor animalium figuris describit :
Per formam hominis Matthæus figuratur
Per quem humanitas Christi stylo exaratur,
Per vituli speciem Lucas notatur
Per quem Christus, vitulus saginatus, pro nobis mactatus prædicatur.
Per leonis figuram Marcus monstratur
A quo Christus a mortuis, ut leo resuscitatus memoratur.
Per aquilæ similitudinem Johannes declaratur
A quo Christus, in gloriam Patris convolasse manifestatur. »

1. Déjà nous avons vu pour les évangélistes peints dans le manuscrit du Niedermünster (ci-dessus, t. I, p. 38, svv.), ce quatrain que je rassemble selon l'ordre des évangiles :

« Nuntius iste boni fluit amnis ut hic paradisi (*Gehon*).
Hic fluit ut Tigris, rationis dogmate velox.
Ut fluvius stagnas quum cœlica dogmata tractas (*Euphrates*).
Hic reserat scriptis superi mysteria fontis (*Phison*). »

Cf. Caractéristiques des SS. dans l'art populaire, p. 324, sv.; et 21; etc. — Verrière de saint Cunibert à Cologne (Vitraux de Bourges, *Étude XII*. — Fresque de la basilique de Latran, ap. Gerardi, *Basilica Lateranense*, t. II, tav. XXX; et p. 37, sgg. — Etc., etc.).

2. Rappelons encore à ce sujet Honorius d'Autun (*Specul. Ecclesiæ*, fol. 130 r°), si familiarisé avec la tradition ecclésiastique, et dont je citais il n'y a qu'un instant deux textes sur l'arbre du paradis terrestre. Mais d'autres témoignages ne manquent pas.

L'Église le donne assez à entendre déjà, lorsque le 3 mai (*ad matutin.*, respons. 3), elle chante ces paroles en l'honneur de la croix : « Hæc est arbor dignissima in paradisi medio situata, in qua salutis auctor propria morte mortem omnium superavit. »

Cf. Thilo, in *Evangel. Nicodemi*, cap. XIX (p. 689, sq. — Triodium. ed. Querini, p. 281). — J. Sarisberiens. *Policratic.* libr. VIII, cap. 24 (ed. Giles, t. IV, p. 376-378). — Augustin., *de Civit. Dei*, libr. XX, cap. XXVII (Opp. t. VII, p. 611); et *In Joann.*, I (Opp., t. III, P. II, p. 296). — Hieronym., *in Ezechielis* cap. XLVII (ed. Martianay, t. III, p. 1059). — Apocalyps. XXII, 2, 14; et commentt. *in h. l.* — Etc., etc.

Saint Boniface, écrivant d'Allemagne en Angleterre à une femme, rappelle brièvement cette figure biblique, comme si l'interprétation en était familière à tous les chrétiens. Un petit poëme sur les vertus intitulé *Ænigmata*, est accompagné par lui de cet envoi (Cf. Seiters, *Bonifacius der Apostel der Deutschen*, p. 577) :

« Aurea nam decem transmisi poma sorori,
Quæ in ligno vitæ crescebant floribus almis. »

Quant au docte et pieux Honorius d'Autun (ou d'Augsbourg), dont l'influence sur ses contemporains est attestée par l'*Hortus deliciarum* d'Odilienberg, il a très-bien vu (*Dominica XIII post Octavas Pentecost.*, fol. 247) dans le premier psaume Celui qui doit réparer la disgrâce encourue au paradis terrestre par le premier Adam :

« *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum.*
Adam infelix vir fuit,
Qui per consilium impiorum de patria paradisi abiit,
Et omnes posteros suos in hoc exilium traduxit.
Hic in via peccatorum stetit,
Quia in peccatis stabilis permansit;
In cathedra pestilentiæ sedit
Quia peccata alios, per mala exempla, docuit.
Christus vero beatus vir extitit,
Quia consilio Patris de aula cæli in carcerem post perditum servum abiit.
In consilio vero impiorum non abiit,
Quando diabolus, omnia regna mundi ei ostendens et gloriam eorum, se adorare persuasit;
In via peccatorum non stetit,
Quia peccatum non fecit.
In cathedra pestilentiæ non sedit,
Quia nec verbo nec facto malum docuit.

Nous avons vu (p. 94) que, sous l'arbre de vie, la terre semble être représentée par un buste de femme qui ne se termine pas en filets d'eau. Ce semble être une allusion aux psaumes LXXXIV et LXVI, où il est dit : « La vérité s'est élevée de la terre... et notre sol donnera son fruit ; » ou encore : « Que tous les peuples vous reconnaissent, Seigneur, notre terre a donné son fruit[1]. » Ce sera donc la venue de Notre-Seigneur par l'Incarnation, et l'Évangile se répandant de la Judée sur tout l'univers. C'est aussi l'homme qui appelle la grâce dans son cœur et l'y aide à fructifier.

Le soleil et la lune, qui occupent la droite et la gauche de l'ellipse, ne sont pas un sujet nouveau, même dans nos *Mélanges*, quoique ce croissant que la lune semble porter sur ses épaules soit une curiosité assez rare.

Mais il est un peu plus malaisé de dire à coup sûr ce qu'est le visage qui domine le tout, bien que je n'hésite guère à refuser d'y voir Uranus, désigné d'emblée par M. Kugler comme chose indubitable. Si l'on avait prétendu y peindre le Père éternel, on aurait sans doute eu soin de lui donner un aspect de vieillard beaucoup plus prononcé[2]. Je ne crois pas non plus que ce soit le Saint-Esprit qui est assez rarement représenté sous forme humaine, quoique cela se voie pourtant. Dira-t-on que c'est le Verbe éternel montré dans les profondeurs de l'éternité avant qu'il prît notre chair ? Ce double emploi serait pour le moins étrange; et, s'il était bien prouvé, on pourrait en conclure que le nimbe divin (c'est-à-dire trifide ou crucifère) aura primitivement désigné Notre-Seigneur tout seul[3]. Alors on serait tout-à-fait autorisé à dire que ce nimbe est véritablement timbré d'une croix.

Par le fait, si c'est la croix qui divise ce disque autour de la tête des personnes divines, il y aurait lieu à demander pourquoi Dieu le Père et l'Esprit-Saint le reçoivent dans les représentations de presque tout le moyen âge. Aussi ne manque-t-il pas de motifs pour supposer qu'il s'agit là de la Trinité de personnes, en même temps que de l'unité de substance et de la majesté égale, malgré les propriétés de chacune d'elles. Mais, comme rien ne tranche ici ce doute, mettons la page du manuscrit de Munich au nombre des pièces douteuses qui peuvent entrer dans le débat sur l'origine de cet attribut lorsque la cause sera plus avancée par d'autres documents[4] non rassemblés jusqu'à ce jour dans les discussions archéologiques.

Et ideo, sicut ille infelix omnes carnales filios in mortem [attraxit,
Ita iste *beatus vir* cunctos filios spiritales in vitam revexit.
....
....
Plato vero exundans fluvius mundanæ sapientiæ,
Aristoteles torrens argutæ eloquentiæ,
Per sæcularem prudentiam
Sortiti sunt... æternæ perditionis insipientiam.
....
Jam Petri piscatoris fides aristotelica argumenta syllogis- [mavit,
Jam tulliana eloquentia coram Christi professoribus obmu- [tescens os oppilavit. »

Ailleurs encore (fol. 62 v°, *Sermo in Quinquagesima*), parlant des effets de la charité ou de l'action divine dans nos âmes, il la compare à cet arbre béni du psaume I.

1. Cf. August. in *ps.* LXVI; et LXXXIV (Opp, t. IV, p, 655, sqq; et 891, sqq.). Je n'en citerai que plusieurs lignes, pour mettre sur la voie de ce qu'enseigne le saint docteur à cette occasion : « *Gentes in terra dirigis.* Pravæ erant gentes... perversæ erant gentes... Venit manus ipsius, extenta est misericorditer in populos, diriguntur ut ambulent rectam viam..... Terra... spinis plena erat, accessit eradicantis manus, accessit vocatio majestatis ejus et misericordiæ; cœpit terra confiteri, jam dat terra fructum suum, Etc.

O terra, qui quando peccasti, audisti : *terra es* et *in terram ibis;* oriatur de te veritas, ut respiciat de cælo justitia, etc.»

2. Je n'en puis juger que par le dessin et la gravure de mon ancien collaborateur. Cependant il peut en être autrement dans l'original, puisque M. F. Kugler écrit : « Oben ein alter hellblau-grauer Kopf. »

3. Il ne serait pas intolérable de prendre comme nimbe le cercle non fermé où cette tête est comprise, toutefois je ne voudrais pas en répondre.

4. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 576; et 534, svv. On ne serait pas sans quelque prétexte à faire remarquer que la liturgie ecclésiastique associe plusieurs fois le signe de croix au nom des personnes divines; mais, outre que le mystère de la Trinité nous a été révélé bien explicitement par Notre-Seigneur, il y aurait d'autres réponses encore à cette objection. Bref, il me semble que la question n'est pas vidée jusqu'à présent d'une manière concluante.

Il faut aussi se rappeler que l'usage du nimbe divin ne remonte pas très-haut. En conséquence, la forme simple a pu survivre parallèlement à l'invention postérieure. Il serait, néanmoins, fort étrange que l'une et l'autre eussent trouvé place dans une même page.

Le même manuscrit de Munich, aux fol. 26, 87, 127 et 194, présente chacun des quatre évangélistes à part; sans doute en tête de leur texte. Je les ai rassemblés en une seule page dans mes Caractéristiques des Saints (p. 395), ne m'y conformant plus à l'ordre que suit le Nouveau Testament, mais à la disposition que nous venons de voir dans les bas-reliefs et miniatures précédentes [1]. Les inscriptions qui les accompagnent ont été réunies précédemment (p. 185, svv.) à plusieurs autres groupées en une seule fois. Nous pouvons donc ne nous occuper ici que des seules peintures, par une brève analyse.

Remarquons d'abord que, comme dans le manuscrit du Niedermünster (ci-dessus t. I, p. 38, svv.), les divers évangélistes sont caractérisés non-seulement par leurs symboles, mais par des faits empruntés à leur récit. Cette fois ce n'est plus qu'un seul fait, au lieu de quatre qui occupaient de petits médaillons à chaque coin du cadre dans les miniatures de l'abbesse Uota. Le peintre de Bamberg, car cet évangéliaire vient de là, donne ici (pl. VI) à saint Matthieu une apparition de Notre-Seigneur [2]; à saint Marc une résurrection [3]; à saint Luc l'Agneau de Dieu [4].

Pour saint Jean, la petite peinture, comme l'inscription, ferait croire d'abord qu'on a

1. Cf. planches III et VI, et p. 84. J'ai fait remarquer dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 397, sv.) que l'on s'accordait assez généralement à placer les symboles évangéliques d'une manière constante autour de la figure du Sauveur. Si ce n'est pas toujours la même chose par rapport à la droite et à la gauche, on ne varie presque jamais relativement à leur situation en bas et en haut. M. de Longuemar avait pris la peine de m'adresser le dessin réduit d'un frontispice du IXe siècle, d'après l'évangéliaire de Sainte-Croix à Poitiers; et j'aurais voulu le faire exactement reproduire, si deux mois d'indisposition ne m'eussent forcé de simplifier ma tâche en pareil moment. Sans renoncer à mon projet pour une opportunité plus favorable, je veux faire du moins ici l'analyse de cette vieille miniature dans ses rapports avec notre sujet actuel. Notre-Seigneur, assis sur un trône à forme byzantine, tient sur son genou le livre des évangiles fermé; et son torse est seul entouré d'une auréole presque circulaire, dont le bas n'atteint que le coussin du siége. Les quatre bustes des évangélistes (avec les têtes de leurs animaux) ne dépassent guère la hauteur du siége occupé par Jésus-Christ. Saint-Matthieu et saint Jean dominent les deux autres; tandis que saint Luc et saint Marc (à droite et à gauche du Sauveur) sont presque au-dessous de l'escabeau qui porte ses pieds. J'ai rencontré bien rarement cette particularité, quoique ses principes correspondent à des centaines de monuments répandus par toute la chrétienté romane.

2. Le sens de cette figure couronnée, qui porte une croix à longue hampe, est donnée par l'inscription. J'en pourrais tirer un appui pour l'une des hypothèses que je proposais il n'y a qu'un instant. Car, si nous avons ici le Verbe divin avant l'Incarnation, le peintre pouvait absolument ne lui donner pas de nimbe crucifère. Il est vrai que ce sera la même chose pour l'ascension (si c'est bien l'ascension) représentée près de saint Jean; mais nous en reparlerons tout à l'heure.

Faisons remarquer en passant que la couronne carrée (à charnières pour chaque angle), portée par le Verbe éternel dans notre miniature, se rencontre chez plusieurs manuscrits du XIe siècle, et ressemble à celle que l'on montre encore à Namur comme provenant d'un empereur latin de Constantinople (Baudouin).

3. J'ai montré, en expliquant les *Vitraux de Bourges* (pl. I, et *Étude* IV; texte § 44, sv.), pourquoi le lionceau naissant était devenu emblème de Notre-Seigneur ressuscité le troisième jour. Les bestiaires du moyen âge le redisent unanimement; aussi était-ce bien connu jadis, sans qu'il y fallût adjoindre commentaire quelconque. Durand de Mende s'en sert (*Rational.*, libr. VII, cap. XLIV) pour expliquer l'attribut évangélique de saint Marc, quoiqu'il parle aussi du texte *Vox clamantis in deserto.*

Cependant quelques-uns, qui n'en avaient pas l'intelligence complète, ont cru mieux faire (comme à Chartres et à Cantorbéry) en peignant le lion dont les mâchoires sont brisées par Samson. Mais alors c'est bien plutôt la descente de Jésus-Christ aux enfers pour délivrer les patriarches, ou sa victoire sur la Mort par sa mort même, que la résurrection proprement dite. Aussi cela se trouve-t-il à Chartres, près de Notre-Seigneur mis au tombeau.

4. C'est qu'il représente surtout Notre-Seigneur comme victime, et l'inscription le fait remarquer. Car la signification des attributs qui distinguent chaque évangéliste était regardée jadis comme devant faire partie des éléments du catéchisme, et s'enseignait avant le baptême. Cf. Martène, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, libr. I, cap. I, artic. 11 (Venet., in-fol. t. I, p. 33, sq.).

voulu rappeler Notre-Seigneur montant au ciel ; mais c'est saint Marc réellement qui rapporte l'Ascension (XVI, 19). Je crois donc qu'il s'agit d'un signe éclatant donné par Dieu le Père à la grandeur de son Fils : du baptême dans le Jourdain, par exemple (Joann. I, 31-34), ou la Transfiguration (Joann. I, 14 ; et I Joann. I, 2).

Cela est, du reste, conforme à ce que l'on a pu remarquer dans la page consacrée à saint Jean par le manuscrit de l'abbesse Uota.

Sans chercher plus de comparaisons en ce genre, on peut observer utilement le mobilier d'écrivain qu'indiquent ces pages. L'artiste semble s'être piqué de faire voir diverses formes de siéges, de livres, de pupitres ou de guéridons. Il n'y a guère de constant que la forme des plumes à écrire, le cornet pour l'encre et le coussin byzantin habituellement cylindrique, sauf les deux extrémités qui se terminent en manière de cônes. Saint Marc est assis sur un de ces *pliants* à pattes et à têtes d'animaux, que les sceaux du moyen âge aiment à reproduire[1]. Saint Jean siége sur une *chaière* dont le dossier courbe est recouvert d'une draperie. Saint Matthieu écrit dans l'attitude la plus ordinaire aux copistes du vieux temps. De la pointe du canif tenu par la main gauche, il assure l'immobilité du rouleau que sa plume couvre de caractères. Le reste, comme l'architecture et l'ornementation, sera mieux apprécié par le regard que ne le feraient des phrases entières.

Terminons par quelques vers d'Alvare de Cordoue qui écrivait au IXe siècle et désigne ainsi les quatre évangélistes, dans un petit poëme sur les divers livres de l'Écriture-Sainte. Le P. Florez les a publiés (Cf. España sagrada, t. XI, p. 281, sgg.), sans pouvoir comparer plusieurs exemplaires du vieux texte, et je les donne d'après lui en attendant qu'on nous produise des variantes utiles :

« Sanctorum sancta nitar nunc versu retexi
Quem paradisigeno currunt ex gurgite quadro
Matthæus, Marcus, Lucas, quartusque Joannes ;
Qui hominis, leonis, vitulique, aquilæque figuræ (*figura?*)
Quadrifido mundo præconant (*sic*) Christumque Deumque.
   Matthæus hominis facie specieque refulget,
Et fremitum reddit Marcus sic ore leonis.
Lucas, ut taurus, magno cum murmure bombat;
Et pernix aquila scandit super æthra Joannes.
   Est homo nam Christus natus ex Virgine pulcher,
Est vitulus passus sacrata victima Patris;
Est leo dum fortis regna (*fortem?*) frangit, regesque potentes ;
Est aquila cælum scandens, thronumque tonantis. Etc. »

On y voit que c'est toujours, à très peu de chose près, le symbolisme déjà signalé. Quant au système de la métrique, le IXe siècle avait d'anciens modèles qui lui apprenaient à ne pas s'enfermer dans l'hexamètre virgilien[2].

---

1. Cf. Mélanges... 1re série, t. I, p. 164-183 ; et 239, svv. — *Item*, infra, le dessin de M. de Longuemar.

2. Cela n'est pas beaucoup plus malencontreux que la versification de Commodianus et des distiques faits pour le pont de Mérida restauré par le roi Ervig (ap. Flores, *España sagrada*, t. XIII, p. 223 ; et Troya, *Storia d'Italia del medio evo*, t. II, p. 838, sg.) :

Nunc tempore potentis Getarum Ervigii Regis.
....
Studuit magnanimis factis extendere nomen,
....
Et mirum auctoris imitans vicit opus, etc. »

M. C. Troya nomme cela des vers rhythmiques ; il n'en n'est absolument rien, n'en déplaise au docte historien de l'Italie. Ce sont des vers métriques un peu détournés de leur origine, et puis passablement gâtés par les copistes.

Les manuscrits de Munich prêtent encore à l'étude des évangélistes dans l'art du moyen âge, et M. Fortoul, dans son livre sur l'Allemagne (t. II, p. 122), avait bien raison de dire qu'on y trouverait aisément des sujets d'observations importantes.

Le n° 38 vaut la peine d'être connu, au moins par un spécimen. Nous lui empruntons (page 102) la miniature qui représente saint Matthieu. L'évangéliste est surmonté de l'homme ailé (*ange*, comme on dit) qui aurait pu dispenser le peintre d'écrire MATH. au sommet. Mais il groupe tant de personnages dans une seule composition, qu'il avait bien le droit de se mettre en garde contre quelque erreur de ceux qui voudraient le comprendre sans un peu de réflexion. Grâce à ce moyen d'éclaircissement, nous parviendrons à reconnaître Isaïe et Osée dans le groupe supérieur : et, sous les pieds de l'évangéliste, le patriarche Abraham accosté par les prophètes Joël et Amos[1]. Dans les nuages d'en haut comme d'en bas, toute figure humaine sans nom est un ange, on le voit d'ailleurs à ses ailes. Mais sous le buste d'Abraham ce ne sont plus des nuages, c'est le sol plus ou moins accidenté de collines et qui verse deux ruisseaux où s'abreuvent avec empressement deux habitants de la terre.

Est-il besoin de prévenir le lecteur que nous avons encore cette fois un souvenir des fleuves du Paradis terrestre comparés aux évangélistes qui doivent répandre la doctrine chrétienne sur toute la terre[2] ?

Nous ne pouvons trop redire cet enseignement si cher à toute la tradition chrétienne, ni montrer assez combien l'art tenait à côtoyer sans cesse la doctrine ecclésiastique répétée par la chaire et par la liturgie[3].

1. Abraham et les prophètes portent tous la couronne carrée (à charnières) qui se retrouve dans plusieurs mss. du XIe siècle. Cela devait s'adapter malaisément sur la tête, si un coussinet complaisant ne s'interposait pas entre cet ornement et le crâne auguste du personnage. Mais les casques contemporains ne devaient point être beaucoup plus commodes à coiffer.

2. Ce peut être le cas de citer la belle plaque en cuivre découpé qui a passé du cabinet de M. du Sommerard père, dans le musée de Cluny. Elle a été gravée dans le *Trésor de Numismatique et de Glyptique*, bas-reliefs, etc., IIe partie, pl. XXXII. L'Agneau triomphateur occupe le centre de la composition, sans nimbe divin autour de la tête. Et les quatre panneaux, formant croix autour du médaillon central, présentent deux figures de femmes et deux d'hommes, toutes armées de la dame-jeanne dont il a été question plus d'une fois. Pour que nul ne s'y méprenne, chacune est accompagnée de son nom : *Gyon* et *Phison* sont les deux femmes, comme simple source apparemment ; *Tigris* et *Eufrates*, en leur qualité de fleuves, sont deux barbons un peu revêches. Deux vers inscrits sur les côtés verticaux du cadre, disent :

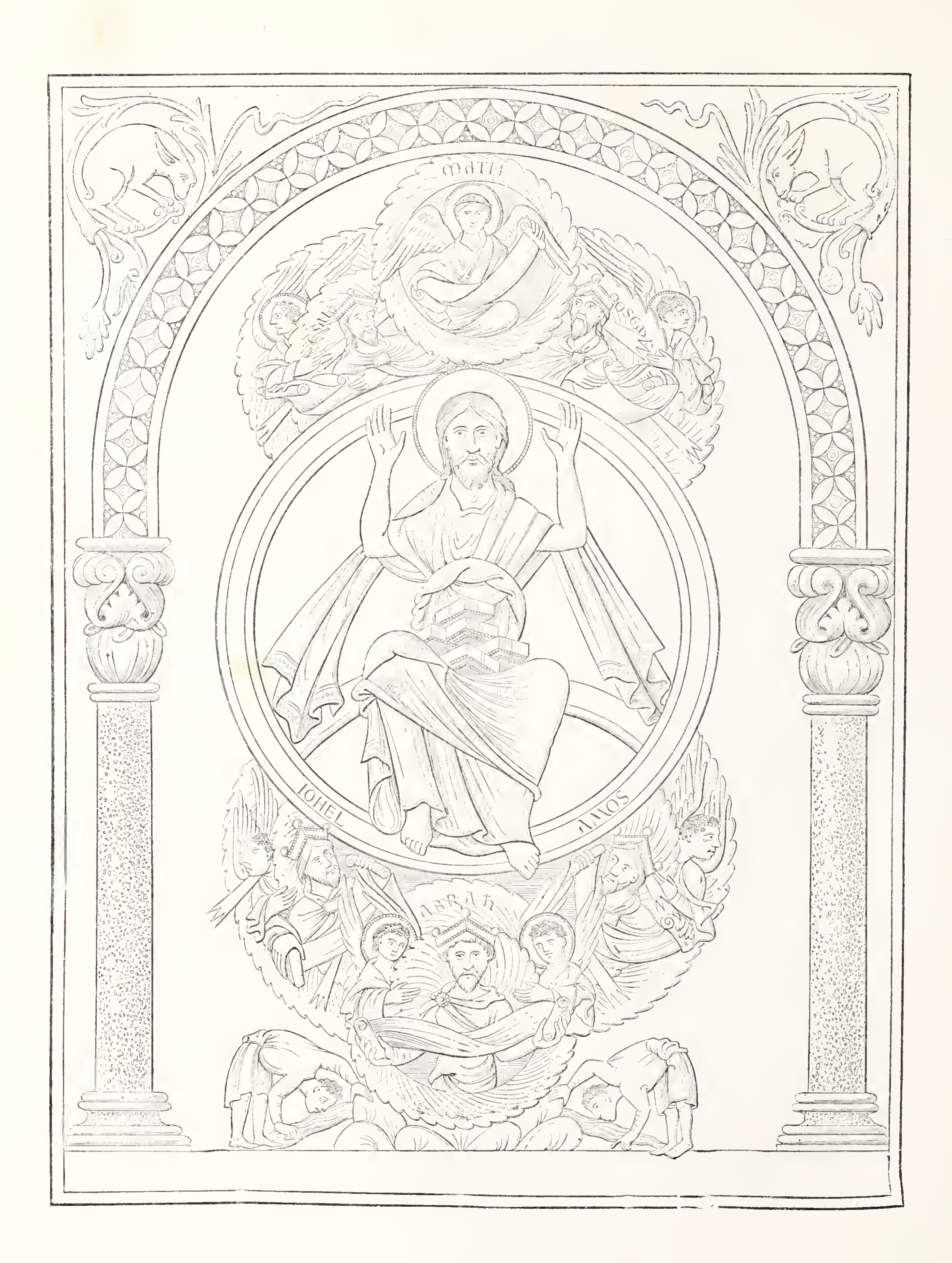
« Fons paradisiacus per flumina quatuor exit.
Hæc quadriga levis te, Christe, per omnia vexit. »

C'est, comme ailleurs, le rapprochement des évangiles avec la source qui sort du paradis terrestre par quatre issues, et avec le char mystérieux d'Ézéchiel (I, 4-24). Cf. Vitraux de Bourges, *Étude* VI, fig. F; et *Étude* VII, fig. I; texte § 68, sv. (p. 125, sv.) — Etc.

3. Adam de Saint-Victor ne faisait que résumer la doctrine générale, comme il le fait d'ailleurs toujours, dans sa belle Prose qui mérite d'être rapportée ici presque tout entière (Cf. A. Daniel, *Thesaur. Hymnologic.*, t. II, p. 84, sq.):

« Jocundare plebs fidelis
Cujus pater est in cælis,
Recolens Ezechielis
Prophetæ præconia.
. . . .
Circa thronum majestatis
Cum spiritibus beatis
Quatuor diversitatis
Adstant animalia
Formam primum aquilinam
Et secundum leoninam;
Sed humanam, et bovinam
Duo gerunt alia.
Formæ formant figurarum
Formas Evangelistarum
Quorum imber doctrinarum
Stillat in Ecclesia.
. . . .
Formam viri dant Matthæo,
Quia scripsit sic de Deo
Sicut descendit ab eo
Quem plasmavit homine.
Lucas bos est in figura,
Ut præmonstrat in scriptura,
Hostiarum tangens jura
Legis sub velamine.
Marcus leo per desertum
Clamans rugit in apertum :
Iter fiat Deo certum
Mundum cor a crimine.
Sed Joannes ala bina
Caritatis, aquilina
Forma, fertur in divina
Puriori lumine.
Quatuor describunt isti
Quadriformes actus Christi ;
Et figurat ut audisti,
Quisque suam formulam :
Natus homo declaratur,
Vitulus sacrificatur,
Leo mortem deprædatur,
Et ascendit aquila.
Ecce forma bestialis (Ezech. I).
Quam scriptura prophetalis
Notat, sed materialis
Hæc est impositio.
Currunt rotis, volant alis;
Visus, sensus spiritalis,
Rota gressus est æqualis,
Ala contemplatio.
Paradisus his rigatur,
Viret, floret, fœcundatur ;
His abundat, his lætatur
Quatuor fluminibus.
Fons est Christus, hi sunt rivi ;
Fons est altus, hi proclivi,
Ut saporem fontis vivi
Ministrent fidelibus. Etc. »

Cf. Sedul. *Carm. pasch.*, libr. III, v. 158-175 (ed. Areva-


MATH
IOHEL
AMOS
ABRAH

Les quatre rivières sont complétées par la miniature consacrée à saint Luc dans le même manuscrit. Là, ce sont des cerfs qui viennent se désaltérer aux deux courants. On sait de reste que le cerf a, dans la symbolique chrétienne, un rôle tout particulier entre les animaux *mondes* [1] (c'est-à-dire considérés comme purs).

M. J. Kreuzer, dans sa *Christliche Symbolik* (Brixen, 1868), cite à ce sujet plusieurs passages des Pères, mais on en verra bien d'autres en consultant ce que nous avons dit sur le Physiologus à diverses reprises; quoique je ne veuille nullement déconsidérer les recherches du brave Kreuzer, qui faisait de son mieux pour voir clair dans une science abordée par lui un peu tard, mais avec conscience et foi catholique très-sincère.

Pour saint Marc et saint Jean, ce ne sont plus des ruisseaux, mais deux hommes qui écrivent sur un pupitre, et, dans la miniature du dernier, on dirait que ce sont deux prêtres ou même deux évêques.

Le lion de saint Marc est entouré de Moïse au sommet, puis de Jérémie, d'Abdias, d'Isaïe et de Michée. — Le bœuf de saint Luc est surmonté de David, puis escorté par Ézéchiel, Nahum, Habacuc et Sophonie. — Sur l'aigle de saint Jean, c'est Salomon, et Daniel, Aggée, Zacharie et Malachie. Les inscriptions sont :

> « Per conforme sui Matthæum cerne notari.
> Iste, leo factus, fortes denuntiat actus.
> Fonte patrum ductas bos agnis (2) elicit undas.
> Hic facies aquilæ prodit scribente Johanne. »

Chacun des évangélistes, autant que je puis m'en souvenir, tient sur ses genoux de quatre à sept volumes. Ce doit être une indication de la concordance qui existe entre l'ancienne loi et la nouvelle, la promesse et l'accomplissement, les prophéties et la vie de Notre-Seigneur.

A la cathédrale de Chartres, sous la grande rose méridionale, on a exprimé singulièrement, mais d'une façon grandiose, cet accord de l'Ancien Testament avec le Nouveau. Les quatre grands prophètes portent sur leurs épaules les quatre évangélistes, et forment ainsi une escorte solennelle au Fils de Dieu porté dans les bras de la femme bénie qui l'a donné au monde. On peut en voir la réduction dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 397 sv.). Je ne la reproduis pas, ayant déjà l'occasion de répéter ici plus d'une page qui se trouve déjà dans le même article; et je me pique de ne donner guère que de l'inédit en fait de gravures, toutes les fois qu'un motif sérieux n'autorise pas la répétition de dessins précédemment publiés. Que ne laisse-t-on à chacun son œuvre! sauf raisons d'appel au public informé plus amplement que ne l'aura fait un exposé préalable qui brusquait la solution.

On pourrait me demander pourquoi les miniatures de Munich (nº 38) ont introduit Abra-

lo, p. 254-256). — Steph. Borgia, *De cruce veliterna*, p. XLI, sq.; item, *De cruce vaticana*, appendix p. XIV.

Un évangéliaire de Saint-Maximin à Trèves (ap. Ramboux, *Beitræge zur Kunstgeschichte des Mittelalters*, taf. 1) dit :

> « Hic liber est vitæ; paradisi quatuor amnes,
> Clara salutiferi pandens miracula Christi
> Quæ pius ob nostram voluit fecisse salutem. »

1. Voir ci-dessus, t. I, p. 136, sv.; etc. L'Église se sert du psaume XLI pour la bénédiction des fonts; et c'est bien ce qu'exprime saint Augustin (Opp. t. IV, p. 354, sq.) : « Non male intelligitur vos esse eorum qui, quum sint catechumeni, ad gratiam sancti lavacri festinant..... Curre ad fontes, desidera aquarum fontes; apud Deum est fons vitæ et insiccabilis fons, in illius luce lumen inobscurabile... Sed noli utcumque, noli ut qualecumque animal currere; ut cervus curre. Quid est, ut cervus? Non sit tarditas in currendo, impigre curre, impigre desidera fontem. Etc., etc. »

2. Que ces agneaux soient des cerfs, ce n'est pas merveille; puisque nous avons vu le cerf donné comme emblème du vrai chrétien qui lutte contre le démon, et recherche la grâce divine dans les sacrements.

ham dans la page de saint Matthieu (ici, p. 102). Pour Moïse et Salomon, ils peuvent être considérés à bon droit comme prophètes; en tous cas, ils ont laissé dans l'Écriture-Sainte des livres de leurs mains. Mais Abraham ne peut paraître ici qu'à titre de figure historique (type prophétique) du Messie. Sur ce genre de prophétie figurative, je voudrais qu'un de mes confrères mît enfin au jour un travail préparé depuis longtemps sur la *Christologie des Pères;* car il y a dans notre siècle plus d'un homme se donnant pour théologien, mais très-apprenti en cette matière de tradition catholique.

A défaut de cette publication, je puis au moins renvoyer à ce que je disais il y a trente ans, pour faire comprendre aux gens d'aujourd'hui ce que le moyen âge savait par cœur [1]. Du reste, s'il ne s'agissait que du Père des croyants, il suffirait de lire l'épître de saint Paul aux Hébreux (VI, sq ; XI). Mais une verrière de Strasbourg va nous montrer encore d'autres types historiques de Nôtre-Seigneur associés aux quatre évangélistes.

ROSE DE STRASBOURG (p. 105).

Une grande rose de la cathédrale de Strasbourg nous montre Jésus-Christ dominant les quatre symboles évangéliques qui sont représentés ici comme on ne le fait plus guère depuis le XIIe siècle. Les exemples ne nous manqueraient point si nous voulions les chercher au delà, mais il suffit d'en donner un qui témoigne de l'ancien usage. Chaque *animal évangélique* porte une tête appropriée à son symbole, mais sur des épaules d'homme, et ne laisse pas d'avoir des ailes. Il en résulte que saint Matthieu tout seul se trouve avoir figure humaine; tandis que les autres bustes, drapés et surmontés d'une forme d'aigle, de lion ou de bœuf, présentent un aspect dont nous n'avons plus l'habitude. Que serait-ce donc si nous parlions du *Tétramorphe* où ces quatre têtes sont portées par un même corps, soit humain, soit animal [2]! J'en répéterai pourtant un, tiré de l'*Hortus deliciarum*, où l'on voit l'Église assise sur une monture singulière dont les quatre pieds et la tête rappellent jusqu'à un certain point les animaux évangéliques [3]. C'est une forme que les pays allemands accueillirent au XIIe siècle, mais je la cite comme curiosité beaucoup plus que comme objet d'imitation pour les temps actuels.

Reproduisons cet *animal Ecclesiæ* (ci-dessous, p. 106) avec tous les personnages qui l'accompagnent à droite de Jésus-Christ mort : la Très-Sainte-Vierge, le bon larron et le soldat romain dont la lance vient d'ouvrir le côté du Sauveur. Sous leurs pieds, des tombeaux s'ouvrent (Matth. XXVII, 51-53) pour annoncer que l'auteur de la vie triomphe de la mort.

L'Église recueille dans son calice le sang qui coule du flanc de Jésus-Christ et sa bannière flottante fait voir que le règne de la Synagogue a cessé. Une nouvelle ère commence où ce ne sera plus un peuple seul qui sera dépositaire de la vérité divine; les sacrifices figuratifs cèdent le pas à la vraie victime qui peut seule apaiser le Ciel et qui avait été promise dès le péché du premier homme [4].

1. Cf. Vitraux de Bourges, pl. I et VI; *Études,* I, III, VI, VII, XII, XX, etc.; et texte, *passim.*

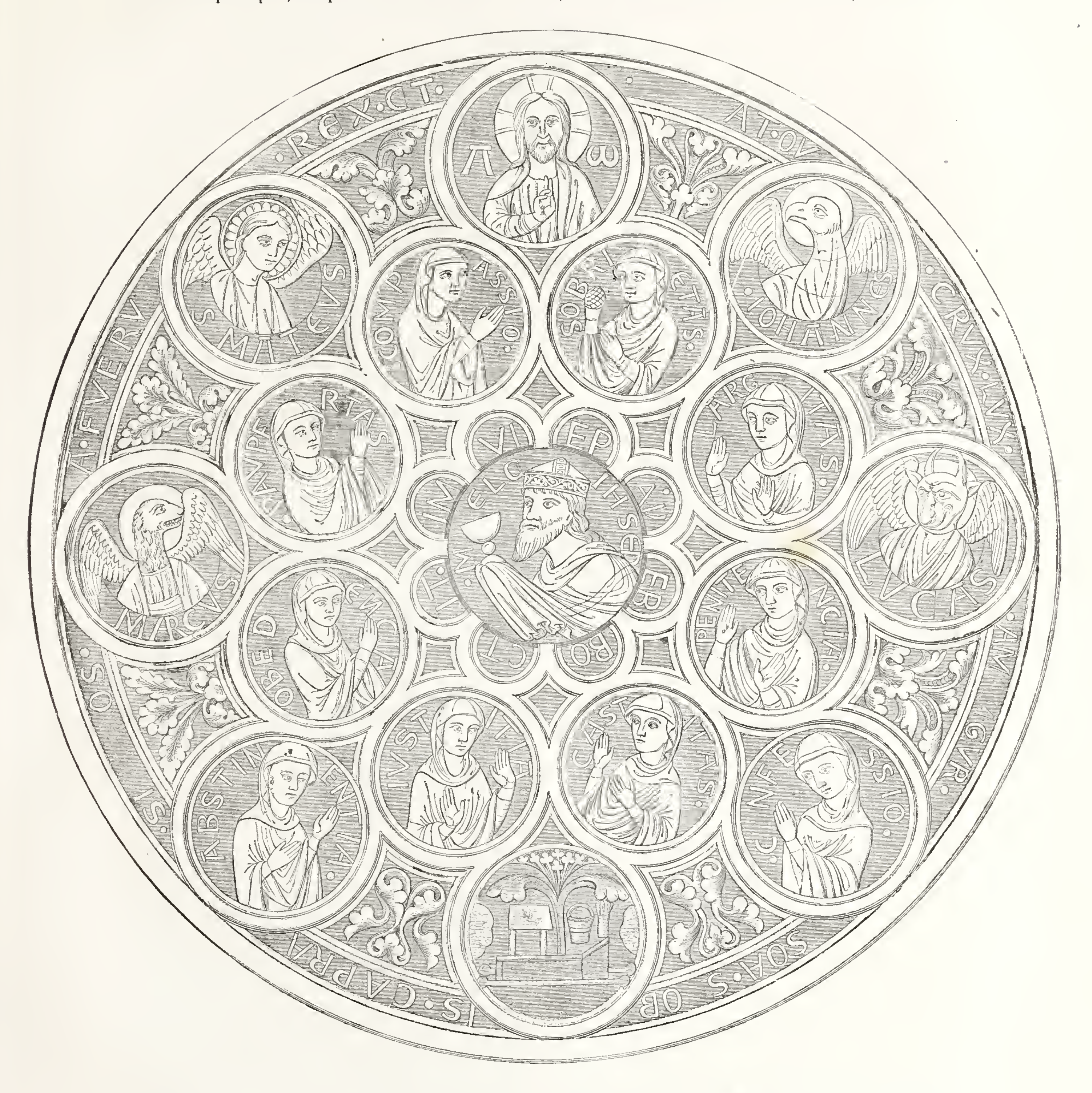
2. Cf. Caractéristiques des SS., p. 392 et 770.

3. Cf. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire... de l'architecture française,* t. V, p. 154-161.

4. Saint Thomas d'Aquin, si c'est vraiment à lui qu'il faut attribuer tous les opuscules qui portent son nom, se montre déjà peu épris des vieilles personnifications prêtées à ces deux grands types de l'Église et de la Synagogue. Cf. Molan. *Hist. ss. imaginum* (éd. Paquot), IV, 8.

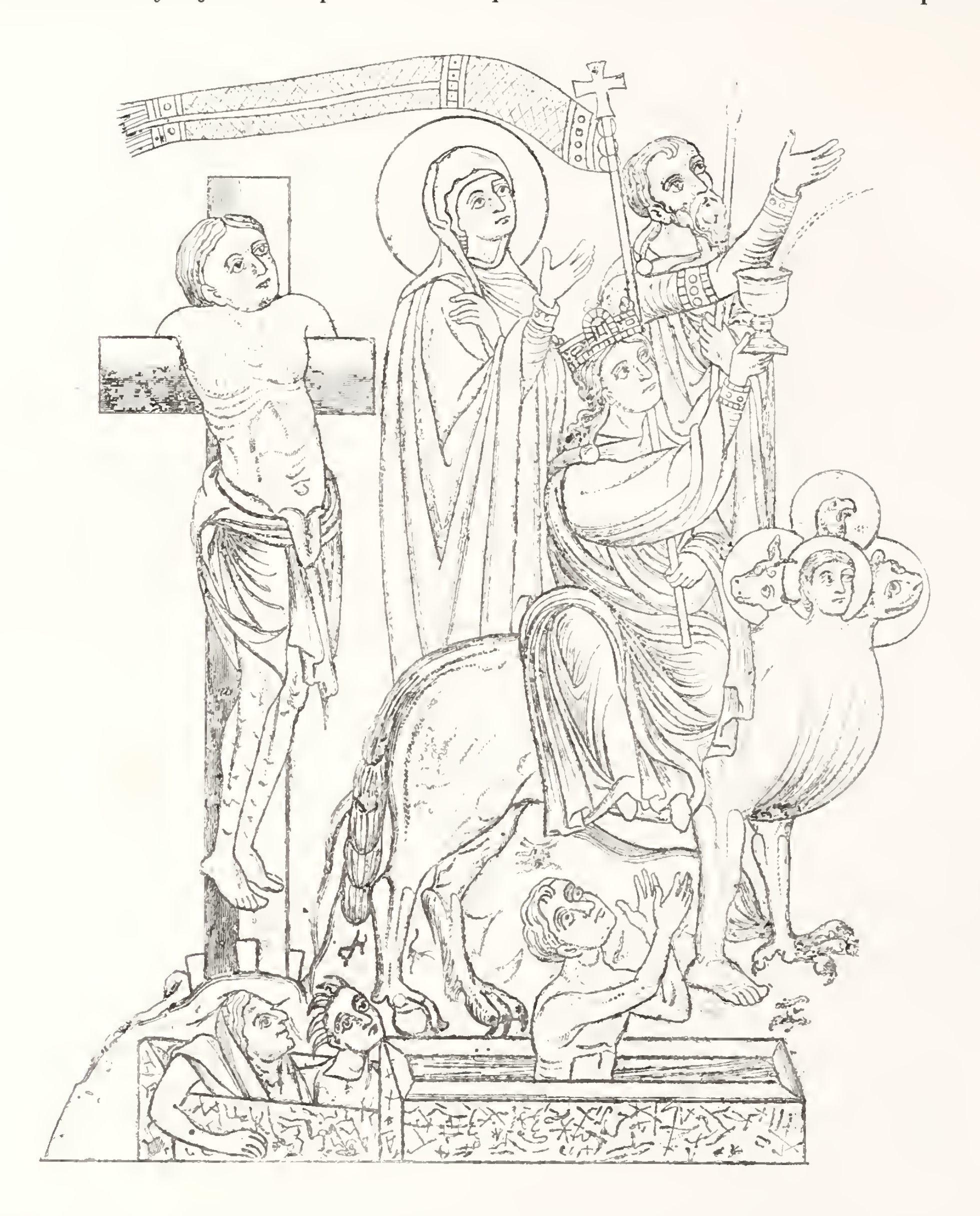
Quant aux paroles que j'ai en vue dans le traité *De sacramento altaris,* l'ange de l'École pourrait absolument les avoir dictées. Dans la Synagogue aveugle, abattue et découronnée, elles veulent surtout reconnaître l'âme atteinte par le péché

Au centre de la rose alsacienne, Melchisédech mitré, en qualité de pontife, élève un calice. Ce n'est pas que, d'après le récit de la Genèse, il ait offert seulement du vin (Gen. XIV,



mortel qui lui a fait perdre le flambeau de la Grâce, la joie d'une bonne conscience et la couronne de gloire éternelle promise aux serviteurs du Maître souverain. Voilà qui est correct, sans contredit, comme la théologie scolastique; ce-

18-20); mais nous y voyons que, dès le XIIe siècle, le sacrifice eucharistique et le pouvoir sacerdotal était déjà symbolisé par le calice qui fut en effet réservé aux seuls prêtres dans



pendant il est facile de découvrir que nous sommes introduits en un monde nouveau où l'exactitude primera tout, au point de n'admettre bientôt plus ce qui n'est pas conclusion d'un ou plusieurs syllogismes et d'accord avec une nomenclature établie rigoureusement. Loin de moi l'idée de blâmer cette méthode sévère autorisée par de grands résultats aussi bien que par le suffrage éclatant de l'Église! Mais la prétention de rigueur logique et de métaphysique convenue y écarta bientôt, comme superfluité, les spéculations et aperçus de sentiment où Aristote cessait d'être pierre de touche. Saint Bonaventure lui-même échappait à ces prises en plus d'un point. Aussi la théologie scolastique, malgré sa véritable importance quand on la mène bien, n'est-elle point toute la théologie; pas plus qu'une *arme*, si savante qu'elle se puisse dire, n'est toute l'armée. C'est pourquo l'ancienne école de Paris, qui avait pourtant d'assez beaux états de service (jusqu'à l'abus même) en fait de scolastique, maintenait un rang distingué dans ses chaires à la théologie positive. Ajoutez qu'au XVIIIe siècle, plusieurs théologiens doctes et pieux (Trombelli, par exemple) réclamaient une place beaucoup plus considérable désormais que ne l'avait faite le passé, pour les preuves prises dans la liturgie et dans les monuments écrits ou figurés. En quoi les récents progrès de l'archéologie chrétienne ont donné à l'Église un langage qui atteint beaucoup plus vivement encore les protestants de bonne foi.

Le dominicain quelconque de l'opuscule en question, qui voulait bien prêter son entente moderne aux vieilles figures

la suite pour la communion (sauf priviléges extraordinaires). Le rôle que joue ici ce roi-pontife fait bien voir qu'il s'agit surtout de glorifier Celui que le Père éternel engendrait avant tous les temps et qu'il proclame prêtre à jamais, selon l'ordre de Melchisédech (Ps. CIX, 1-4). Saint Paul n'a pas manqué de faire ressortir au long ce caractère du sacerdoce de Jésus-Christ qui efface les rites anciens (Hebr. III-X), et les SS. Pères le redisent abondamment après lui, même lorsque le secret du sacrement de nos autels obligeait encore à une grande réserve devant les catéchumènes[1] qui ne devaient en être instruits qu'à la veille du baptême.

Au bas de la ligne verticale qui mesure le diamètre de ce grand cercle, un médaillon semble rappeler l'arche d'alliance avec le vase qui renfermait la manne du désert. La table voisine fait peut-être allusion au *propitiatoire*, si ce n'est aux versets 23 et 24 du chapitre XXV de l'Exode. Une sorte de verge doit indiquer la baguette d'Aaron mise en réserve dans le Tabernacle (Num. XVII, 10, sq.), mais si l'on demande ce que l'arche d'alliance vient faire ici lorsque nous avons vu proclamer la chute du sacerdoce lévitique, il est facile de répondre avec plusieurs SS. Pères que c'était une figure de l'Église où Jésus-Christ habite tout autrement que dans la Synagogue[2].

Dix médaillons sont accordés à des bustes de femmes, qui représentent autant de vertus. Ce sont : la compassion, la sobriété, la pauvreté, la libéralité, l'obéissance, la pénitence, la justice, la chasteté, l'abstinence, la confession. Une seule appartient à ce que la doctrine chrétienne appelle vertus cardinales et dont nous avons vu ou verrons encore la représentation plus ou moins caractérisée. Il ne faut sûrement pas chercher ici une théorie théologique sur la classification des vertus et des vices comme celles dont il a été question précédemment, soit à propos de la psychomachie, soit ailleurs. Il s'agit sans doute tout simplement de montrer que le règne de Jésus-Christ produit les bonnes œuvres sur la terre[3].

Quant aux inscriptions qui entouraient la rose de Strasbourg, je ne me charge pas de les restituer. Le P. A. Martin peut les avoir copiées fort exactement sur ce qu'il voyait, sans que cela nous renseigne tout-à-fait sur les véritables intentions du peintre après plus de six

de la Synagogue, etc., ne pouvait donc stipuler pour la chrétienté entière, ni dans le temps, ni dans l'espace. Pour saint Augustin (*cui cave quemquam anteponas*, dit Melchior Cano), c'est Platon qui est le grand philosophe ; pour saint Thomas, c'est Aristote.

1. Augustin., *in Ps.* CIX, 4 (Opp. t. IV, p. 1240, sq.) : « Ad hoc es natus ex utero ante luciferum, ut esses sacerdos in æternum secundum ordinem Melchisedec..... De sacerdotio secundum ordinem Melchisedec, juravit Dominus et non pœnitebit eum ; quid de sacerdotio secundum ordinem Aaron?.... Numquid erunt illæ hostiæ, victimæ oblatæ a patriarchis, aræ sanguinis et tabernaculum, et illa primi Testamenti sacramenta? Absit. Jam illa sublata sunt, everso jam templo, remoto illo sacerdotio, pereunte victima eorum et sacrificio ; hæc nec Judæi habent. Vident periisse jam sacerdotium secundum ordinem Aaron, et non agnoscunt sacerdotium secundum ordinem Melchisedec..... Fidelibus loquor ; si quid non intelligunt catechumeni, auferant pigritiam, festinent ad notitiam. Non ergo opus est mysteria promere : Scripturæ vobis intiment quid est sacerdotium secundum ordinem Melchisedec. »

2. Isidor. in Exod., cap. XLIV, sq. (Opp. t. V, p. 392, sq.) : « Per hanc arcam..... Ecclesia Christi significatur : ædificata ex omnibus sanctis mente et corpore incorruptis, habentibus interius etiam duas tabulas testamenti, id est observantiam legis et evangelii... ; etc.

« In hac testamenti arca fuit urna aurea ; tabulæ quoque, et virga Aaron... Urnam quoque auream intelligimus carnem Christi puram atque sinceram, quæ reconditum in se manna perpetuæ divinitatis conservat, et angelici illius panis perennem cælestemque gerit dulcedinem ; nec non etiam virgam Aaron : id est, ejusdem summi verique pontificis nostri Jesu-Christi salutare vexillum immortalis memoriæ semper viriditate frondens. »

Item, *In I Reg.*, cap. III (ibid., p. 510). — Bed., *Quæstion. in libr. Reg.* (ed. Giles, t. VIII, p. 243-245).

Les docteurs ne manquent pas de faire observer que l'Église conserve non-seulement la doctrine du Fils de Dieu, mais son corps et son sang dans l'Eucharistie.

3. Augustin. in Ps. LXVI, 6 (opp. t. IV, p. 662) : « Terra erat, spinis plena erat : accessit eradicantis manus, accessit vocatio majestatis ejus et misericordiæ ; cœpit terra confiteri, jam dat terra fructum suum. Daret fructum suum, nisi ante complueretur? Daret fructum suum, nisi ante misericordia Dei veniret desuper?... Terra dedit fructum suum. Ergo hoc factum est ibi pluente Domino per os suum,... Missis apostolis, et prædicantibus veritatem terra amplius dedit fructum suum ; et ista seges jam implevit orbem terrarum. »

siècles. Nous avions bien pis encore à Notre-Dame de Paris, où la grande rose méridionale consacrée au triomphe de Notre-Seigneur avait été précisément décapitée, sous Monseigneur de Noailles, par la substitution des armoiries du prélat au trône occupé par Jésus-Christ dans le centre de la composition.

Avec l'oblitération des souvenirs du moyen âge, quelle ressource demeurait aux bourgeois de la cité pour comprendre un mot à ces anges, ces vieillards couronnés, ces symboles évangéliques, faisant cortége empressé au blason de l'archevêque parisien du XVIIIe siècle ! Un Chapitre qui supportait pareille plaisanterie devait être bien déshabitué de l'église métropolitaine confiée à ses soins, ou coutumier d'une étrange déférence pour le cardinal vain et têtu qui se décernait cette burlesque apothéose sans peut-être la comprendre [1].

LES ÉVANGÉLISTES EN PIED, AVEC TÊTES D'ANIMAUX.

Ce que nous venons de voir dans la rose de Strasbourg en fait de représentation des évangélistes, paraît absolument tolérable quand on ne voit que de simples bustes ailés où l'abstraction est suggérée par des formes presque insolites qui ont l'air de transporter l'esprit dans un monde à part. Il faut pourtant admettre que cela se trouve dans des sphères moins éthérées, quand on rencontre des corps humains complets, sauf ces têtes de lion, de bœuf et d'aigle [2], et lorsqu'il n'y a pas même d'ailes pour faire songer à des personnages surnaturels ou idéalisés. Or ce fait n'est pas très-rare vers le Xe siècle [3], et il faut s'en accommoder au moins afin de comprendre les œuvres du vieux temps.

C'est peut-être le cas de redire pour la quatrième ou cinquième fois que commenter ou même préconiser des monuments du passé n'est pas recommander leur reproduction telle quelle. Plusieurs s'y trompent et il faut leur enlever ce piége sur une voie qui les décevrait peut-être par amour de l'archéologie. Foi et doctrine ecclésiastique du moyen âge sont généralement fort enviables, ses formes même (en fait d'ornementation) méritent une étude sérieuse où je me garderais de blâmer toujours celui qui se contentera d'être simple copiste; mais défions-nous de ce qui ne devait pas survivre à ces temps, si bénis qu'ils fussent. En bien ou en mal, que ce soit progrès ou décadence, la société change avec la marche des siècles, et l'art chrétien ferait fausse route à ne pas tenir un certain compte de ces variations dans l'état de l'humanité. S'il veut (et il le doit) agir utilement sur les multitudes, il lui faut sans doute s'écarter peu de l'enseignement primitif, quant au fond ; mais ne pas maintenir sans cesse le même langage, et des formes périmées. Voyez, par exemple, combien il y a de parenté réelle, mais aussi de dissemblance entre l'art des Catacombes et celui du

1. Avec son esprit avantageux, étroit et cassant, aura-t-il même soupçonné qu'il ne fît pas une merveille?

2. Pour la tête d'homme (d'ange, comme on dit) qui caractérise saint Matthieu, on peut faire une exception relativement à l'effet produit sur le spectateur. Cela sauterait même aux yeux, sans que j'eusse besoin de le faire observer.

3. Cf. Chronic. Gottvicense, t. I, p. 52. Ailleurs, les ailes du moins avertissent que l'on transporte notre esprit hors du monde actuel. Telle est la couverture d'un évangéliaire de Saint-Maximin à Trèves, publié par J. Ramboux, *l. cit.* taf. I. De même aussi, au moins pour saint Jean, sur une couverture en ivoire d'un livre de Cividale del Friuli, dans le *Thesaurus diptychorum* de Gori, t. III, pl. XVI. M. le comte Aug. de Bastard en donne également un autre d'après le *Sacramentaire* de Gellone, dans son mémoire sur les crosses (*l. cit.*, p. 857). On peut consulter aussi les reproductions d'une miniature du Xe siècle conservée à Troyes, et qui se trouve dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne*, peintures diverses, pl. X. Mais ce que j'aurai dit dans ce chapitre est déjà un peu fort pour les esprits de notre siècle.

XIII[e] siècle ; entre les grands prédicateurs de diverses époques ou de diverses nations. Sans doute il est des moments où spectateurs et auditoire se prêtent à faciliter la tâche pour qui les enseigne, il est aussi des hommes extraordinaires qui enlèvent de haute lutte toute une génération. Dira-t-on cependant que les milieux n'y fussent pour rien et qu'un saint Jean Chrysostome parlant en Afrique, ou un saint Augustin à Constantinople, n'eussent point modifié leur manière (sauf l'idiome) et eussent produit le même effet? Ajoutez ce que chacun y met du sien propre, sans gâter les dons de la grâce divine : un Basile le Grand, ou un Grégoire de Nazianze ou de Nysse avec leur polémique et leur sévérité gréco-cappadocienne ; un Chrysostome avec sa finesse et son élégance asiatiques ; un Augustin avec sa vigueur numide, longtemps disciplinée par les études romaines et les méditations claustrales; etc. Quelques grands hommes aussi donnent une impulsion qui survit à leur époque, soit en formant des élèves, soit en marquant de leur empreinte tout un siècle; vient le moment, malgré cela, où l'esprit demande autre chose, et il faut bien lui livrer une pâture qui ne le rebute pas. Le tout est de servir à propos ceux que l'on prétend alimenter, sans se faire l'esclave de ce qu'il y aurait d'absolument dépravé dans leurs goûts. Condescendance qui demande un grand tact, pour profiter de la mode sans se mettre à sa remorque.

J'avais cela sur le cœur, et il faut bien qu'on m'en passe l'expression, puisque j'ai rencontré tel artiste qui s'étonnait de ne pas me voir approuver un dessin où il n'avait fait, disait-il, que répéter un monument vanté par moi. Oui, j'en avais fait l'éloge, mais pour le XII[e] siècle et non pas pour le XIX[e] ; pour un vieux bas-relief en ivoire, et non pas pour un groupe moderne de ronde bosse, etc. J'avais dit d'ailleurs, à propos de fêtes ecclésiastiques du vieux temps, que je ne prétendais nullement faire exhumer ce passé curieux dans ce qu'il avait de propre aux circonstances où il puisait sa séve; et je ne vois pas pourquoi j'omettrais ici cette citation d'Horace avec son commentaire donné jadis par moi-même :

« Scribendi (*item* pingendi, *et tous autres gérondifs en* i) recte, SAPERE est et principium et fons [1]. »

Cela s'applique, par exemple, au bénitier dont je donne une face à la page 110. Je dis *bénitier* parce que notre vase a beaucoup de ressemblance avec plusieurs autres qui avaient certainement cette destination ; comme celui de Milan qui se trouve dans le recueil de Gori [2] et que l'on a publié de nouveau, sous un autre aspect, dans les *Annales archéologiques* (t. XVII, p. 139, svv.). Celui-là étant en ivoire, je suppose aussi que le mien pouvait être de la même matière. Cependant, je ne puis rien affirmer à ce sujet, ne rencontrant aucune trace d'informations dans les papiers du P. A. Martin [3]. Je n'ai pas même un croquis quelconque du côté opposé ; en sorte que nous sommes réduits à n'avoir les inscriptions que tronquées [4].

1. Cf. Mélanges d'archéologie, 1[re] série, t. I, p. 85 et 88, svv.; t. II, p. 79; etc.

2. Thesaur. diptychor., t. III, *Appendix*, tab. XXV; et p. 75, sqq.

3. Mon ancien collaborateur fonçait volontiers ses hachures, et plusieurs des ivoires gravés ou dessinés par lui sur bois prenaient trop facilement sous sa main l'aspect d'un métal sombre. On me dit que ces teintes vigoureuses vont au goût actuel. Soit; mais je préférerais, surtout pour l'ivoire, une couleur blonde.

4. Un Berchtold, mentionné dans l'inscription du milieu, prêterait à croire que ce vase provient du monastère de Steyergarsten, où un saint de ce nom était honoré. Mais je ne me rappelle pas que le P. A. Martin ait jamais visité l'Autriche. Peut-être aussi aura-t-il dessiné un simple moulage fait sur l'original, et conservé dans quelque musée des bords du Rhin.

Quant à ce que je puis voir de la bande relative aux évangélistes, ce n'est qu'un vers mutilé, mais analogue à ceux que nous avons rassemblés surabondamment :

« ..... os quadrum complentes dogmate mundum. »

Les autres lignes prêteraient à un jeu de patience bien gratuit, dont la discussion intéresserait fort peu le lecteur, si je ne m'abuse beaucoup.



Quoi qu'il en soit, on reconnaît sans peine saint Luc et saint Jean assis l'un et l'autre sur une sorte d'arc-en-ciel, comme pour faire entendre qu'ils sont dans la gloire; ou qu'ils

appartiennent à l'auréole du Fils de Dieu. Tout leur corps est humain, si ce n'est les ailes et les têtes de bœuf ou d'aigle qui surmontent leurs épaules. Ils sont accompagnés de la personnification des fleuves du paradis, et deux autres fleuves se voient sans doute du côté opposé, avec les deux autres évangélistes. Voilà un symbolisme avec lequel nous sommes très-suffisamment familiarisés depuis les détails donnés dans ce même volume (p. 29-33) et dans le premier, au sujet du manuscrit de l'abbesse Uota.

Un motif de plus pour penser que ce vase était exécuté en ivoire, c'est la bande inférieure consacrée à des animaux qui se poursuivent sous bois, comme nous en avons pu observer souvent sur les cors d'oliphant expliqués par les pages précédentes. Il était probablement de bon usage que cette matière, venue de loin, fût traitée par les sculpteurs avec un genre d'ornementation qui rappelât le pays des grandes bêtes fauves. Quand ce n'était pas l'Asie elle-même qui nous expédiait ses bas-reliefs, les ateliers européens jugeaient sans doute convenable de se conformer aux modèles envoyés par la Syrie, pour conserver aux ouvrages d'ivoire une certaine couleur locale. Libre ensuite aux mystiques d'y rattacher du symbolisme selon le goût de chacun, et *à valoir autant que de raison*[1].

Décidément, et toute excuse cessante, je n'ai pas cru devoir clore ce chapitre sur les représentations des évangélistes dans le haut moyen âge, sans mettre à profit pour mes lecteurs l'obligeance de M. de Longuemar (Cf. *supra*, p. 99, note 1). Le frontispice d'un vieil évangéliaire à Poitiers est ici réduit d'un tiers; et dans l'absence de l'or ou des couleurs qui relèvent cette page sur le manuscrit original, le dessin prend un air assez farouche. Qu'eût-ce été si je l'avais donnée en grand, avec toute sa tournure antique dépouillée des ornements primitifs! Cet évangéliaire, estimé pour être des commencements du IXe siècle, ne m'est connu d'autre façon que par un travail de M. l'abbé Cousseau (évêque d'Angoulême, depuis lors) qui le considérait comme document utile pour l'ancienne liturgie de Poitiers[2]. Je n'ai pas à discuter la science paléographique de M. Cousseau, dont j'ai toujours entendu parler avec beaucoup de respect; mais je n'ai jamais vu le manuscrit lui-même, et ne me donne pas non plus comme un connaisseur expert.

Ce qui est mon unique affaire, c'est de présenter (p. 112) cette curiosité carlovingienne aux gens de notre âge, qui viennent d'en voir bien d'autres dans le chapitre actuel et ci-dessus p. 44. Ils ne seront donc pas très-épouvantés de ce qu'ils verront là de bien primitif pour leurs yeux accoutumés à des spectacles plus délicats.

L'auréole de Notre-Seigneur, qui s'arrête au siége de son trône, pourra guider quelque archéologue plus spécial que moi, dans l'histoire de la *vesica piscis* (ci-dessus, p. 89, sv.). Les étoiles, au nombre de quatre, que l'on voit autour du buste de Jésus-Christ, sont un peu de

1. Le docte et pieux cardinal Bona, tout disciple de saint Bernard qu'il était, se permet de dire qu'on a fait bien du symbolisme après coup; et que ces belles intentions prêtées aux fondateurs doivent être acceptées *sous bénéfice d'inventaire*. Grande et importante concession de la part d'un cistercien, car saint Bernard ne se gênait guère pour interpréter *a priori* maint emblème puisé dans la bible ou dans la nature. Il est vrai que le docteur de Cîteaux déclare franchement avoir eu pour seuls maîtres les chênes et les hêtres des forêts. Est-ce que cette éducation, si ce n'est l'humilité d'un tel aveu et ce qu'elle implique de mortification ou de recueillement personnel, remplace suffisamment l'apprentissage d'une jeunesse occupée dans le cloître à transcrire saint Augustin, saint Isidore et leurs imitateurs? Aussi, sauf ce qui s'apprenait par la tradition dès les premières études, le mysticisme de Pierre le Vénérable vaut bien fréquemment celui de saint Bernard; malgré les philippiques de Clairvaux contre Cluny. Je me borne, bien entendu, au XIIe siècle.

2. Cf. Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest, t. III (1837), p. 323, svv.

la même école qui a produit l'ivoire donné plus haut, p. 58. Sur la tête du Fils de Dieu, se voient croisés, dans un petit carré, les mots grecs φῶς et ζωή formant une croix [1]; et dont le centre commun est formé par l'*oméga* qui conserve ici sa forme antique de lettre cursive comme dans les plus vieux monuments, quoique M. l'abbé Cousseau (ibidem, p. 324) ait



employé l'Ω prétendu épigraphique. Les mots grecs sont d'ailleurs expliqués pour nous autres Occidentaux par des lettres latines hors du carré, qui disent LVX et VITA.

1. Les pieux casse-têtes étaient fort bien reçus à cette époque, ou même durant plusieurs siècles avant et après. On a pu en voir quelque chose dans les miniatures de l'abbesse Votha (*Nouveaux Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 36, etc.). Les œuvres de Venance Fortunat, et, de Raban-Maur en montrent des exemples bien autrement compliqués, mais qui n'en faisaient merveille que davantage. Ce qu'il y avait d'obscurités dans des combinaisons si savantes donnait à soupçonner un mysticisme d'autant plus profond, de quoi les bonnes gens s'écarquillaient les yeux.

Ce semble être une allusion au premier chapitre de saint Jean (4, 5, 7-9).

Cet évangéliaire provient de la célèbre abbaye de Sainte-Croix, fondée par sainte Radegonde, et fait partie aujourd'hui de la bibliothèque de Poitiers sous le n° 174. Les évangélistes représentés là avec un buste humain et des têtes d'animaux (du moins pour trois d'entre eux), répondent fort bien aux figures qui se trouvent encore sur un vieux pupitre en bois, reconnu en Poitou pour avoir servi à sainte Radegonde elle-même; et que j'ai donné dans les *Caractéristiques des saints* (p. 396), après les *Mélanges d'archéologie* (t. III, p. 159), suivant les dessins de M. Paul Durand.

J'oubliais de faire observer que le trône byzantin du Rédempteur pose sur des soutiens qui se terminent en pieds de chimère, à la façon de plusieurs monuments reproduits dans nos *Mélanges* (1re série, t. I, p. 168-189, et pl. XXVI-XXX; etc.).

Quant aux trois lignes écrites un peu confusément sous les pieds de Notre-Seigneur, ce me semble une prière adressée au Fils de Dieu par le peintre, le donateur, ou le copiste du livre. Il y emploie les paroles du bon larron sur la croix, peut-être d'après une ancienne version qui aura précédé notre Vulgate. Comme les caractères n'y sont pas extrêmement distincts, en voici la teneur : « Memento mei Domine Deus, cum veneris in regno tuo. »

Pour faire suite à cet échantillon peu élégant de la miniature carlovingienne (mérovingienne même, peut-être), nous allons en donner plusieurs autres tout faits pour présenter un aspect fort nouveau à ceux qui ne connaissent pas bien l'art du IXe siècle dans ses différentes manifestations. Il est vrai que ce que nous avons à montrer tout-à-l'heure est œuvre d'élite, ayant été fait pour un fils de Charlemagne; et que Poitiers, bien qu'un des plus grands évêchés de France, pouvait bien alors ne pas posséder les artistes de choix que rencontrait la grande volonté de Charlemagne quand il jetait son dévolu sur des hommes à part, et entendait être servi dignement.

LETTRES HISTORIÉES.

A propos des *bibliothèques du moyen âge*, dont je veux parler plus tard, les lettres ornementées ne laisseront pas d'occuper une place considérable. Mais ee que j'appelle *lettres historiées* renferme un autre ordre d'ornement. J'entends désigner ainsi eelles que le peintre consacre à la représentation du fait (de l'histoire) que le calligraphe doit exposer immédiatement. La fin du moyen âge, entre le XIIIe siècle et le XVe, abonde en petites scènes de ce genre qui sont quelquefois eharmantes. On peut en voir un bon nombre dans l'ouvrage publié par M. L. Curmer, dans ses derniers jours, sous le titre : *Évangiles de l'année.* Le haut moyen âge en est un peu plus avare généralement, et e'est pourquoi il sera d'autant plus eurieux d'en ehercher des exemples dans un manuscrit exécuté au IXe siècle pour un fils de Charlemagne. C'est le *Sacramentaire* de Drogon, aujourd'hui déposé à notre grande bibliothèque de la rue Riehelieu et mis à juste titre dans la *réserve ;* car e'est bien un des livres les plus remarquables que nous ait transmis l'époque carlovingienne [1].

Donnons d'abord la grande initiale du eanon de la messe (*Te igitur*). Cette lettre (p. 115), surmontée de la *main divine,* ne représente pas seulement le premier caractère d'une série de pages recommandées au respect tout particulier des fidèles, comme formules sacrées pour la consécration ; elle est, en outre, un souvenir de la eroix [2] dont le sacrifice eucharistique rappelle les mérites.

Les figures d'hommes et d'animaux qui s'y voient, sont un souvenir de cette prière qui suit la Consécration à la messe : « Sur ees offrandes, Seigneur, veuillez jeter un regard favorable et les accueillir comme vous avez accepté celles de votre serviteur le juste Abel, et le sacrifice de notre Père Abraham, » ete [3].

Le prêtre qui est devant un autel, portant le pain et le ealice, me semble représenter

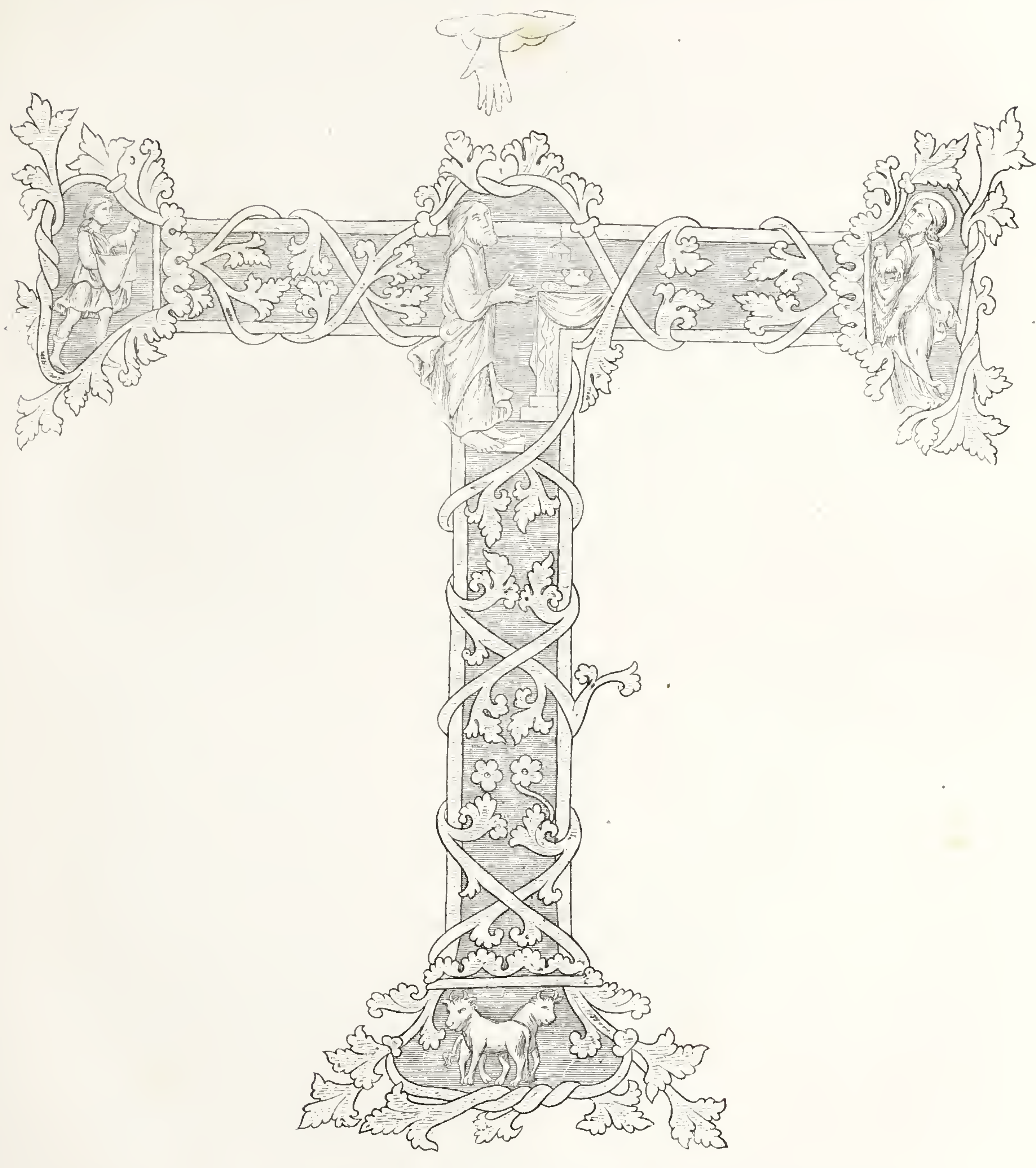
1. Cf. Waagen, *England und Paris,* t. III, p. 255, sv. — A. de Bastard, *sur les crosses*, p. 788, svv.; 487, sv.; 860, sv. — Ch. Lenormant, *Trésor de..... glyptique,* Bas-reliefs, etc.; pl. XVIII, sv.; et p. 13, svv.

Il ne semble pas que l'authenticité de ce précieux volume ait jamais été mise en doute : et cela étant, je ne crois pas me faire illusion quand j'imagine que plusieurs dessins de ce chapitre feront luire des aspects tout nouveaux dans le règne du grand Austrasien auquel le *Journal des savants* consacrait, en 1872 (p. 762-765), trois ou quatre pages qui méritent d'être lues. Mais, pour l'art de cette époque, il reste mainte chose à dire ; et l'on ne saurait trop préparer les documents qui l'éclaireront.

2. A l'occasion des *Vitraux de Bourges* (*Étude* I, fig. C, E; texte, § 25, 57, etc.), j'ai fait voir que ce T était considéré par nos pères comme type de la croix ; et je puis justifier par le témoignage du savant C. Cavedoni cette forme attribuée au thau de l'ancien alphabet hébraïque (samaritain). Il montre que saint Jérôme valait bien ceux qui l'ont critiqué si lestement à ce sujet. Cf. Numismatica biblica, p. 26, sg.

3. Honorius d'Autun, dans son *Speculum Ecclesiæ*, ne manque pas de rappeler (fol. 250, r°) les trois grands sacrifices qui annonçaient d'avance celui du Fils de Dieu fait homme, durant l'âge patriarcal. Combien d'autres citations ne pourrait-on pas ajouter encore, si le lecteur s'en souciait !

beaucoup moins Melchisédech que le sacerdoce de la nouvelle loi. Je le conclurais du pain azyme que l'on place devant lui [1]. Du reste, son autel est orné à la façon de nos anciens



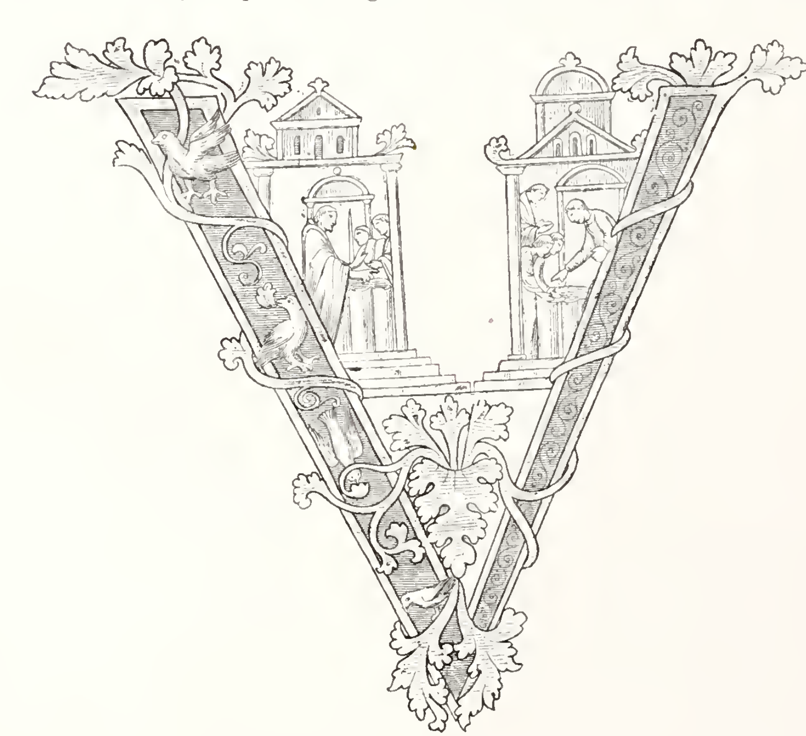
1. Cf. Gen. xiv, 18, sq. Le roi de Salem, prêtre du Très-Haut, offrait probablement à Dieu le pain et le vin quand il bénit Abraham; mais il semble qu'il apportât aussi le pain et le vin comme distribution aux gens du vainqueur, ne fût-ce qu'après le sacrifice. Bref, son oblation joue un rôle énorme dans le symbolisme de S. Paul.

sanctuaires chrétiens, avec une couronne de lumières comme celles dont nous avons parlé très au long dans la I[re] série des *Mélanges*, t. III (p. 32, svv.) et que l'on reconnaît sans peine dans ce médaillon d'un vitrail de Laon où Théophile se prosterne pour obtenir sa grâce devant Dieu par l'intercession de la Très-Sainte Vierge [1].



Les bœufs qui se voient à la base du T font probablement allusion aux sacrifices de l'ancienne loi. Abel, à gauche du spectateur, doit être ce jeune homme qui s'avance d'un air timide, portant un agneau; et, vis-à-vis de lui, c'est apparemment Abraham (seul nimbé), qui présente le bélier substitué à Isaac. Ces figures prophétiques du Calvaire se reproduisent sans cesse dans les monuments du moyen âge, comme on a pu le voir maintes fois avant l'exemple que nous en donnons ici [2].

Puisque nous avons commencé par une lettre qui rappelle surtout les cérémonies, à la façon des gravures que renferme encore le *Pontifical* pour diriger le célébrant, continuons à choisir dans le même ordre de sujets. Le V qui va suivre, se trouve à la bénédiction des fonts et correspond à la formule *Vere dignum et justum est.* On y voit en effet le cérémonial qui doit accompagner cette fonction ecclésiastique.



Le prêtre (si ce n'est l'évêque) trace un signe de croix dans l'eau, ou bénit trois fois les fonts, ou y plonge le cierge à diverses reprises; etc. Ce sont les rites qui s'exécutent encore de nos jours. Mais le costume y fait reconnaître çà et là divers usages qui ont cessé d'être universels dans l'Église : comme la cha-

1. Cf. Caractéristiques des SS. dans l'Art populaire, p. 59, 101, 308, etc. Les exemples de cette ornementation des églises se peuvent voir à l'endroit indiqué des *Mélanges* que j'ai cité.

2. Cf. Vitraux de Bourges, pl. I; *Études* I et IV. — Annales archéologiques, t. VIII, p. 1 (plaque émaillée du cabinet Debruge). — Etc.

suble en forme de manteau non ouvert par devant ni sur les côtés (ou de *poncho* américain), l'amict formant capuchon par-dessus l'aube, le pallium épiscopal tombant presque au bas des reins.

L'autre V (p. 117) se réfère à la bénédiction du saint-chrême, où l'évêque, après avoir déposé la mitre, chante une autre préface[1] qui précède le mélange du baume avec l'huile. Le diacre, à sa droite, porte le vase où la liqueur doit être consacrée. Un clerc, devant le prélat, tient le livre où celui-ci doit lire les formules du cérémonial. Deux des assistants qui se tiennent en arrière tournent la tête du côté du peuple. Je suppose que le peintre ne leur a pas prêté une de ces distractions qui doivent varier l'attitude des acteurs dans une scène, pour animer le tableau; et que nos clercs font plutôt signe à quelqu'un dans l'auditoire pour que l'on apporte l'eau avec laquelle l'évêque doit se laver les mains, ou pour que l'on distribue dans les lampes le chrême de l'année précédente.



Le petit O suivant me semble appartenir à la cérémonie du baptême, quoique M. le comte Auguste de Bastard y suppose la confirmation[2]. Certainement il faut d'ordinaire un évêque, dans l'Église latine, pour conférer ce sacrement. Mais sachons aussi que le baptême entrait jadis dans les attributions épiscopales, hors un cas d'urgence; et que les papes eux-mêmes ne se sont dessaisis de ce droit (j'ai presque dit ce devoir) que vers le moyen âge. Voilà ce qui fait que nous attribuons un peu trop libéralement à saint Remi la conversion de Clovis, tandis que c'était saint Vât (alors simple prêtre) qui avait catéchisé le rude néophyte au retour de sa campagne victorieuse contre les Allemands. Que saint Vât eût commission de son évêque pour cette grande œuvre, je le veux bien; mais c'était pourtant besogne exécutée par un ministre d'ordre inférieur, et dont le prince franc lui témoigna sa gratitude en le nommant évêque d'Arras.

Ici un homme et une femme présentent les petits enfants au prélat; et, selon le vieil

1. « Vere dignum et justum est..... æterne Deus, qui in principio... terram producere fructifera ligna jussisti, etc. »

2. Mémoire sur les crosses (*l. cit.*), p. 487. Le P. Martin doit avoir rejeté un peu trop sous le cadre un assistant de l'évêque, qui le suit en portant le vase pour l'huile des catéchumènes. Mais aussi la gravure de M. de Bastard donne peut-être à la chape épiscopale un aspect trop semblable au froc monastique. Or, s'il s'agissait d'abbé, ce ne serait qu'une raison de plus pour ne pas chercher ici la confirmation; l'évêque étant seul ministre ordinaire de ce sacrement chez nous. Cependant le texte du sacramentaire semble indiquer que le baptême est terminé déjà : « Omnipotens sempiterne Deus qui regenerare dignatus es hos famulos, etc. » La liturgie est un peu trop sortie de nos habitudes actuelles.

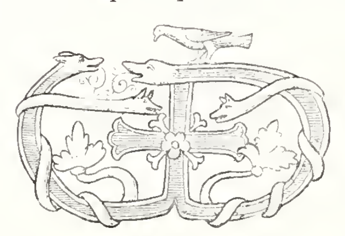
usage, ce doit être un garçon qui est porté sur le bras droit, tandis que le bras gauche annonce une fille par ce seul fait[1]. De la sorte, un célébrant savait de suite, sans plus d'explications, s'il fallait donner au petit récipiendaire un nom masculin ou féminin. Cela était d'autant plus utile lorsque le baptême était réservé habituellement aux évêques, parce qu'ils ne l'administraient qu'à certains jours, et alors le nombre des baptisés devait être considérable. On abrégeait donc ainsi les pourparlers inutiles; à peu près comme aujourd'hui ceux qui se présentent pour la confirmation portent leurs noms écrits sur un billet, afin que l'assistant du prélat puisse le lui communiquer sans retard.

Avant de passer à des représentations historiques puisées dans l'Évangile ou la vie des saints, et comme jusqu'à présent le Sacramentaire de Metz ne nous a renseigné que sur des cérémonies, ajoutons-en une autre. Il ne s'agit plus, cette fois, des lettres ornées; mais nous avons toujours affaire au même livre. Le P. A. Martin avait projeté de reproduire les deux plats de la couverture en ivoire qui enferment encore ce livre célèbre. Il n'a gravé que le dernier médaillon de la plaque inférieure, et le voici.



C'est la fin de la messe pontificale. Je crois y reconnaître l'instant où l'évêque s'est lavé les mains et va se retourner pour le *Dominus vobiscum*, après avoir remis son anneau. On aperçoit les choristes qui chantent, ou viennent de chanter, l'espèce d'antienne qui porte le nom de *Communion*.

M. Ch. Lenormant avait déjà publié ces deux plaques tout entières dans le *Trésor de numismatique et de glyptique*, mais mon ancien collaborateur jugeait peut-être que le procédé Collas était trop sommaire et n'indiquait pas assez les plus petits détails.



Maintenant, revenons aux lettres ornées du texte, qui désormais seront toutes historiques.

J'emprunte à la fête de saint Jean l'Évangéliste un D (je pense) ou un U qui appartient à l'ancienne préface de ce jour[2], et l'on y voit des reptiles qui cherchent à entourer la croix; ce peut être une allusion au serpent qui sort de la coupe que porte d'ordinaire saint Jean l'Évangéliste[3]. Le petit oiseau, ici comme dans d'autres lettres du même manuscrit, peut être une indication des âmes fidèles qui résistent aux tentations de l'esprit malin. L'antiquité même a présenté parfois l'âme humaine sous cette forme[4], et SS. Pères ou monuments chrétiens adoptent volontiers ce symbolisme[5]. Un manuscrit espagnol du *British museum* (Cotton, *Claudius*, A. III) repré-

1. La droite donnée aux femmes par un mari était réellement signe d'infériorité, parce que c'était marque de déférence de la part d'un supérieur qui assigne les places. Cf. Buonarruoti, *Frammenti..... di vetro*, p. 160, sg.; 77. — Garrucci, *Vetri*, p. 37, sg. — Souvestre, *Récits de la muse populaire* (Revue des Deux-Mondes, 1849, t. II, p. 110).

Ce qui rend la chose encore plus claire, c'est que jadis parrains ou marraines étaient ordinairement du même sexe que le néophyte qu'ils présentaient. Cf. *Martène*, *De antiquis Ecclesæ ritibus*, libr. I, cap. I, art. 16 (Venet., in-fol., t. I, p. 59, sq.).

2. « Qui D. N. J. C. Filii tui vocatione suscepta, terrenum respuit patrem; etc. » Je n'ai pas à expliquer cela ici.

3. Cf. Caractéristiques des SS., p. 172, etc.

4. Cf. Élite des monuments céramographiques, t. I, p. 23, 34. Aussi, l'antiquité païenne regardait les oiseaux comme créatures que le Ciel inspirait jusqu'à un certain point. De là les augures, qui passaient pour avis divins donnés aux hommes par les volatiles.

5. Cf. Gori, *Thesaurus diptychorum*, t. III, p. 160. On pourrait citer à cette occasion plusieurs textes de saint Jérôme et autres.

sente les âmes des martyrs sous le trône de Dieu (Apoc. XX, 4), comme une volière de petits oiseaux qui attendraient leur délivrance. C'est surtout pour les âmes des baptisés que les docteurs ecclésiastiques emploient cette comparaison.

Présentons maintenant des lettres du même manuscrit relatives à l'histoire du Nouveau Testament. Je les donnerai à peu près dans l'ordre du missel, et voici tout d'abord le C initial de l'oraison pour la troisième messe de Noël[1]. Là, quoique l'Évangile de cette messe



raconte l'adoration des Mages, on nous montre la venue des bergers à l'étable; les personnages sont distribués d'une façon originale au milieu des ornements qui revêtent presque toutes les parties de la lettre. Je n'oserais pas assurer que les deux têtes d'aigle y figurent autrement que comme ornementation.

Il ne serait pas impossible toutefois qu'on y voulût rappeler l'évangile de saint Jean[2],

1. « Concede quæsumus, omnipotens Deus, ut nos Unigeniti tui... nativitas liberet, etc. »

2. Joann. I, 1-14 : « In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum... Et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis. » Ce début de S. Jean était particulièrement vénéré par tout chrétien.

afin que l'abaissement du Fils de Dieu ne fît pas oublier la grandeur de l'enfant qui repose sur la paille.

Quoi qu'il en soit, nous y voyons à droite vers le sommet la sainte Vierge couchée, ainsi que le moyen âge ne manque pas de la peindre en ce moment[1]. Près du lit, en avant, saint Joseph est assis comme de coutume, la tête inclinée sur sa main gauche : manière de faire voir qu'il accepte sa responsabilité, ou qu'il médite sur la grandeur des faits dont il est témoin. Une servante, comme le pense saint Ignace dans ses Exercices, semble border le lit, ou veiller sur la jeune mère. Près de là est le nouveau-né couché sous la protection du bœuf et de l'âne qui le réchauffent de leur haleine. A l'extrémité inférieure de la lettre se voit la petite scène dont il a été rendu compte déjà plus d'une fois et, entre autres, à propos de la grande châsse de Notre-Dame à Aix-la-Chapelle[2]. Vers le milieu, des bouquets formés par les rinceaux qui ferment le C; à droite, trois bergers sont en route, le bâton à la main, pour rendre visite à l'enfant-Dieu qui vient de leur être annoncé par les anges.

Malgré les indications de mon ancien collaborateur qui donnent le D suivant comme emprunté au carême, je n'y puis reconnaître que les bergers avertis par les habitants du ciel qui convient ces hommes simples à devancer tout autre près du nouveau roi né dans une étable. Nos missels modernes, avec les exigences économiques de l'industrie, peuvent bien transporter une lettre ornée hors de sa vraie place quand la typographie réclame l'utilisation d'un caractère qui doit couvrir ses frais par double ou triple emploi. Mais les livres à miniatures n'encouraient pas l'inconvénient de pareil calcul, et je me crois en droit de maintenir que cette initiale était réellement destinée aux fêtes de Noël.



Je la tiens donc, jusqu'à nouvel ordre, comme ayant été tracée pour la messe de minuit. Là, il s'agit certainement des pasteurs appelés autour de la crèche, et l'oraison principale (collecte) commence par « Deus qui hanc sacratissimam noctem veri luminis fecisti illustratione clarescere, etc. » Notre miniature supposerait deux ou trois apparitions différentes des anges aux bergers, et quel inconvénient y verra-t-on ? Des gardiens de bestiaux ne sont guère réunis en troupe; il fallait donc plusieurs messagers pour leur convocation. L'Évangile ne s'y oppose pas du tout[3].

Afin de ne pas trop séparer les mystères de la sainte enfance, voyons de suite l'initiale de

1. M. Hippolyte Flandrin l'a représentée aussi de la sorte dans la nef de Saint-Germain-des-Prés, et je tiens qu'il a bien fait; ou, si l'on veut que j'ai bien fait de le lui conseiller : « Honny soit qui mal y pense ! » Si la maternité a jamais été honorée, c'est bien le jour où une femme a mis au monde le Fils de Dieu; et parce que cette femme était vierge, il ne convenait pas moins à son patronage des mères, comme à son humilité, qu'elle prît alors l'aspect d'une mère ordinaire. Nous la voyons, tout aussi bien, faire ses relevailles à un mois de là, quoique les SS. Pères nous disent unanimement que la loi n'était pas obligatoire pour elle.

2. Cf. Mélanges d'archéologie, I[re] *série*, t. I, p. 21, svv. Etc. Ces deux femmes se retrouvent bien des fois dans les monuments. Ne citons, si l'on veut, que l'église de Traù et celle de Spalato. On en verra les sculptures dans le recueil autrichien de la commission des monuments, 1861, p. 200 et 211 (en langue allemande).

Je n'ignore pas que ces représentations déplaisaient au grave J. Vermeulen (*Hist. SS. imaginum*, II, 27); mais nos vieux ancêtres ne s'en formalisaient pas tant. Nous pouvons les défendre sans vouloir qu'on les imite, car apologie n'est pas précisément panégyrique. J'en reparlerai du reste, à quelques pages d'ici; et l'on verra si cela n'appartient pas à une vieille tradition passablement accréditée.

3. Les têtes du bœuf et de l'âne que l'on voit vers le sommet à gauche, ont tout l'air de répondre au verset de saint Luc (II, 12) : « Voici de quoi vous guider : vous trouverez l'enfant..... couché dans une crèche. »

la *collecte* qui se dit au jour de la Circoncision[1]. Une grande partie de l'office, ce jour-là, est consacrée à la maternité divine de Marie; et la messe papale se célèbre à Rome dans l'église de Notre-Dame, au-delà du Tibre.

Aussi nous montre-t-on la Très-Sainte Vierge à Bethléem encore, portant en son giron le petit Jésus. Deux femmes se tiennent à son service dans la barre verticale du D, et, pour qu'on voie mieux qu'elles s'emploient aux soins du ménage, les langes du divin Enfant sont suspendus derrière elles. En face, saint Joseph est rappelé de nouveau par sa posture inquiète et méditative; pour que l'on n'oublie pas qu'il est le père nourricier et le vrai chef de la sainte Famille, sur qui retombe tout le soin de la mère et du nouveau-né.



J'ignore s'il se trouvera beaucoup de gens à ne point partager mon admiration pour ce charmant tableau. N'était l'entourage, cette petite Notre-Dame, si simple et si gracieuse, pourrait être prise pour l'œuvre d'un bon artiste italien du xve siècle. Voilà pourtant où l'art en était venu en France, sous le règne de Charlemagne; non pas sans doute partout, mais enfin sous la main de quelques hommes. Si cela eût duré, si les Normands d'abord, les guerres civiles, les incursions des Sarrasins et des Magyars, n'avaient bouleversé presque tout l'Occident, nous touchions à une renaissance bien plus spontanée, bien plus naturelle à nos races diverses que ne le fut celle du xvie siècle. Non pas que je trouve méritoire de jeter la pierre au merveilleux peintre d'Urbin, ou même à Buonarotti; mais l'imitation du grand style de ces maîtres éclatants est-elle toujours une voie qu'il faille conseiller? N'est-ce pas un météore qui veut être compté à part, lors même que la trajectoire des plus éblouissants modèles aura été bien déterminée par les théoriciens de l'esthétique transcendante? Resterait encore à savoir comment on se revêt de pareils feux, et reçoit pareille projection dans l'espace.

D'un autre ordre, et bien autrement accessibles au public chrétien de toute sorte, sont les compositions des âges de foi; comme ces mosaïques romaines du moyen âge, ou certaines peintures murales de la même époque mises en lumière de nos jours. Cela, Dieu me garde de prohiber qu'on en dépasse l'exécution souvent maladroite! Que l'on veuille bien seulement y atteindre la pensée franche et large, ou l'expression parfois saisissante et la mise en scène parfois trouvée avec un rare bonheur. Qui n'a pas du génie, rien ne l'empêche d'être solidement chrétien; et alors une habileté passable lui suffira pour nous transmettre l'impression de ce qu'il aura médité avec amour. Mais ce n'est pas affaire d'atelier. Avons-nous des maîtres en peintures pour enseigner ces sortes de choses?

Quant à notre *Vierge à la chaise* de l'âge carlovingien (assez différente, et je ne m'en

1. « Deus qui salutis æternæ, beatæ Mariæ virginitate fœcunda, etc. »

plains pas, du type rendu célèbre par Raphaël), on la retrouve approximativement sur des monnaies normandes d'Italie dont je donne un spécimen ci-joint. Seulement, comme je ne me proposais pas un fac-simile numismatique, j'ai fait combiner par le dessinateur deux exemplaires du même type, mais d'émission différente. Il s'agit d'un Roger, c'est tout ce qu'il me fallait en ce moment. Quant au type de Notre-Dame ici, j'ai choisi le plus net, et l'on reconnaîtra sans peine qu'il s'écarte peu de celui qu'avait en vue le miniateur de Drogon.

Ce n'est plus, il est vrai une distinction comparable à celle de la peinture messine, mais il est permis d'y soupçonner une exportation française dont la trace ancienne chez nous semble attestée par le sacramentaire de Metz.

Ailleurs, c'est moins une chaise proprement dite qu'une espèce de trône (une *chaière* plus ou moins ornée), et l'enfant Jésus est assis sur les genoux de sa mère. Les exemples n'en manqueraient pas, si c'était le cas d'en citer. Pour moi, j'ai grand regret à ces vieilles images de Notre-Dame assise qui étaient jadis si fréquentes partout, et spécialement dans les lieux célèbres de pèlerinages [1]. M. Hamon, curé de Saint-Sulpice, en a donné un exemplaire curieux à propos de N.-D. du Puy (*Notre-Dame de France*, t. II, p. 226 et 230); mais il laisse croire que c'est la véritable statue ancienne, et je ne la tiens que pour une imitation libre exécutée vers le XIIIe siècle.

Le massacre des Innocents est le sujet de la lettre suivante : « Deus cujus hodierna die præconium Innocentes martyres, non loquendo, sed moriendo confessi sunt, omnia in nobis vitiorum mala mortifica; etc. » Dans le peu d'espace que donnait cet abrégé du premier mot de l'oraison, le peintre a trouvé moyen de représenter au vif la barbarie des soldats, la tuerie de ces petits malheureux, et la désolation des mères avec diverses formes de leur désespoir ; le tout sans confusion et d'une vérité curieuse, malgré quelques inexpériences.



Si l'on veut examiner cette composition vis-à-vis d'autres œuvres consacrées au même sujet, on trouvera que celle-ci peut très-bien supporter la comparaison. Une verrière de l'abside de saint Jean, à Lyon [2], et plusieurs encore exécutées au moyen âge pour représenter l'enfance de Notre-Seigneur, consacrent aussi des médaillons tout entiers à ce souvenir de Béthléem; et je ne vois pas que le nôtre soit inférieur à aucun de ceux-là.

C'est encore le premier mot d'une oraison pour le jour de saint Étienne qui a donné lieu à la miniature que voici (p. 123) [3]. Le saint, agenouillé sur le montant vertical de la grande lettre, voit Notre-Seigneur qui l'encourage du haut des cieux (Act. VII, 55). La droite divine darde vers lui des rayons pour témoigner l'assistance d'en haut, et des anges complètent l'apparition [4]. Je l'ai rangée ici à cause des fêtes de Noël, où l'Église la classe.

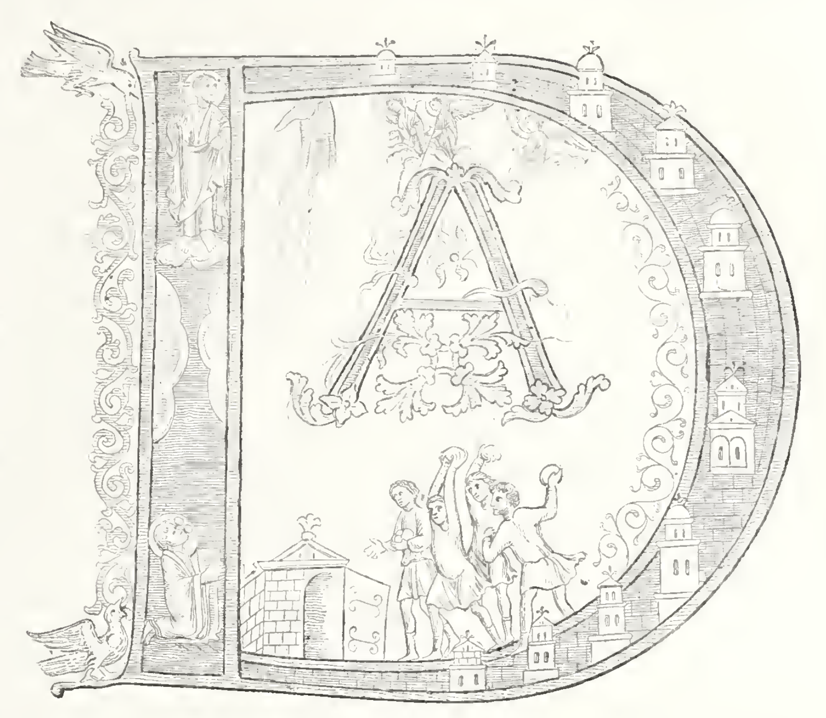
1. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 542, sv.

2. Cf. Vitraux de Bourges, *Étude* VIII.

3. « Da nobis, quæsumus Domine, imitari quod colimus : ut discamus et inimicos diligere, etc. »

4. Là, comme en bien d'autres cas, ces anges portent la baguette qui indiquait un envoyé; et qui pour certains princes de la milice céleste devient souvent une petite bannière. Cf. Caractéristiques des SS., p. 32, 35, 107; et 114, sv. — Ci-dessus, p. 29, svv. — Etc. Il nous faut aujourd'hui répéter ces renseignements jadis connus de tous.

Derrière le martyr, un oiseau peut être pris comme simple sujet d'ornementation qu'on voit souvent ailleurs; mais ne serait-ce pas aussi un souvenir du psaume (CXXIII, 7): « Notre âme a été arrachée au filet du chasseur comme un passereau, le filet s'est brisé et nous avons pris la fuite, etc.? »



Certaines gens pointilleux querellent les peintres qui font apparaître Notre-Seigneur à saint Étienne pendant le supplice. Je n'ai jamais bien compris ce qu'il y avait de sérieux dans cette critique, et n'y vois pas grande raison de blâme; d'autant que le saint disait en mourant : « Seigneur Jésus, recevez mon esprit, etc. »

Une porte de ville ouverte dans l'intérieur de la lettre, est prise du texte même de l'Ecriture (Act. VII, 57, sq.) : « Ils le poussèrent hors de Jérusalem pour le lapider. » Les quatre hommes qui jettent des pierres au martyr sont fort reconnaissables; et, comme cela se trouve bien souvent dans les peintures grecques, on voit les cailloux arriver jusqu'au visage du généreux diacre qui s'agenouille pour rendre l'âme.

Dix petites églises semées dans la courbe du D ne sont pas ici un détail oisif. C'est la dispersion des fidèles jusque-là renfermés comme exclusivement à Jérusalem. Aussi les Actes des Apôtres mentionnent cette première persécution comme l'origine de plusieurs assemblées chrétiennes fondées dans la Terre sainte (Act. VIII, 1; 5, sqq.; 14, sqq.; 25, sqq.; 40). Bientôt saint Paul converti et saint Pierre réconcilié avec les Nations (Act. IX-XI) étendront fort au-delà du peuple de Dieu la bonne nouvelle apportée par Notre-Seigneur. Ce sont donc les conseils d'en haut qui agrandissent le cercle de l'apostolat, tandis que tremblent les cœurs timides et que la prudence du siècle blâme les zélés trop ardents dont l'intempérance compromet tout dès le berceau. En somme, c'est alors comme par la suite, le sang des martyrs faisant lever une moisson de chrétiens.

Nous avons maintenant (p. 124) l'initiale de l'oraison du 2 février, *Purification de la sainte Vierge*[1].

La miniature carlovingienne suit à peu près le programme grec dont les conséquences ont duré longtemps parmi nous. Le manuscrit de l'empereur Othon, rappelé plusieurs fois jusqu'à présent, place également l'autel sous une coupole[2] et fait intervenir quatre personnages outre l'enfant Jésus. Ce semble être, comme ici, la Très-Sainte Vierge, saint Joseph,

1. « Omnipotens... Deus, majestatem tuam supplices exoramus ut, sicut unigenitus Filius tuus hodierna die cum nostræ carnis substantia in templo est præsentatus, etc. »

2. Nous avons donné dans les *Mélanges* (1re série, t. III, p. 30) les couronnes suspendues qui décorent le temple de Jérusalem dans cette scène, selon le peintre d'Othon.

le vieillard Siméon et la prophétesse Anne (Luc. II, 22-38). Siméon, conformément à je ne sais quel usage qui lui attribue la qualité de prêtre, se tient derrière l'autel comme s'il était chargé de présider à la cérémonie. L'empressement du vieillard à s'emparer de l'Enfant divin et la complaisance de la Mère de Dieu à répondre aux désirs du saint homme, ne sont pas mal exprimés par deux bras étendus de part et d'autre. Une comparaison avec les verrières ou les miniatures du moyen âge, ou avec les mosaïques grecques, prêterait à des remarques qui ne peuvent trouver leur place en ce moment. Disons, sans plus, que souvent la sainte Vierge y est accompagnée d'une suivante qui porte les tourterelles dans une petite corbeille. Ce semble être le cas ici, quoiqu'on ne voie ni corbeille ni cage.



Examinons l'abrégé du mot qui commence l'oraison de l'Épiphanie[1]. Au bas de la lettre, les trois rois, reconnaissables à leur bonnet phrygien[2], se présentent devant Hérode pour s'informer du lieu où ils pourront trouver le nouveau roi des Juifs (Matth. II, 1, sqq.). Descendent-ils vers Jérusalem dans la courbe du D, ou s'y acheminent-ils du côté de Bethléem, comme le donnerait à croire l'étoile qui paraît à l'intérieur devant le cheval de l'un d'eux (Matth. II, 9, sqq.)? Je ne le déciderai pas[3]. Notons au moins que l'étoile est à six pointes et que les monuments chrétiens ne lui donnent presque jamais un nombre de rais impair. Quant à l'offrande qu'ils présentent au divin Enfant, le peu d'espace n'a pas permis d'en faire un grand détail. On voit seulement que le premier d'entre eux fléchit le genou et que tous portent leurs présents sur leurs mains drapées;



1. « Deus qui hordierna die Unigenitum tuum Gentibus, stella duce, revelasti, etc. »

2. Cf. Caractéristiques des SS., p. 141, sv.; 770, etc.

3. Ce pourrait être néanmoins l'instant où l'étoile les abandonne; car on la voit de nouveau quand, ayant mis pied à terre, ils ont reconnu l'étable où trône le roi des rois sur les genoux de Marie. C'est ce qui me fait suspendre toute décision sur la pensée de l'artiste.

usage qui subsiste dans l'art jusqu'au XII[e] siècle pour le moins. L'antiquité l'observait déjà lorsqu'il s'agissait de recevoir les cadeaux des princes, et c'est probablement ce qui fait que dans bien des mosaïques on voit les saints porter ainsi leur couronne, comme si Notre-Seigneur venait de la leur remettre en don souverain.

Il ne faut pas négliger le sens qu'avait en vue notre miniateur carlovingien lorsqu'il peignait, en bas et en haut de la lettre, ces deux portes de ville ou de basilique qui indiquent évidemment Jérusalem et Bethléem. C'est encore un souvenir du vieux symbolisme où Jérusalem indiquait la synagogue (ou les prémices de l'Église recueillis dans la race d'Abraham), et Bethléem désignait les Gentils à cause de la venue de ces rois ou sages qui n'appartenaient point au peuple de Dieu[1]. Voilà comme, dans un petit espace, ces vieux artistes savaient loger des leçons importantes qui rattachent souvent la moindre de leurs œuvres aux plus graves traditions chrétiennes.

Passons au dimanche des Rameaux, car je ne prétends pas reproduire absolument toutes les grandes initiales du sacramentaire de Metz. Sans y renoncer pour l'avenir, il faut que le lecteur se contente cette fois d'un certain nombre d'échantillons qui ne laissent pas que d'avoir leur prix.

Il s'agit de l'oraison qui précède la procession, après qu'on a distribué les palmes : « Omnipotens sempiterne Deus, qui Dominum nostrum Jesum-Christum super pullum asinæ sedere fecisti, etc.[2] »

Si petit que fût le champ accordé au peintre, il a trouvé moyen d'y montrer assez clairement la foule qui vient au-devant de Notre-Seigneur, les arbres où se prenaient les rameaux, les gens qui mettent à terre leurs vêtements pour tapisser la route sous les pas de Jésus-Christ, et même quelques-uns des apôtres qui accompagnent le Sauveur. Il y ajoute encore des édifices qui annoncent que l'on entre à Jérusalem; sans compter une espèce d'arceau, comme pour dire qu'on dépasse la porte.



Reproduisons encore la lettre initiale de l'oraison qui se dit à la messe le même jour[3]. M. le comte Auguste de Bastard en a publié une gravure dans son mémoire sur les crosses[4]; et veut bien convenir que si la nôtre n'est pas exactement conforme à la sienne, cela tient à l'extrême difficulté d'une fidélité parfaite dans la reproduction de ces petits

1. Cf. Caractéristiques des SS. dans l'art populaire, p. 21. — Mélanges d'archéologie, 1[re] *série*, t. II, p. 50-59. — Ci-dessus, p. 29-31.

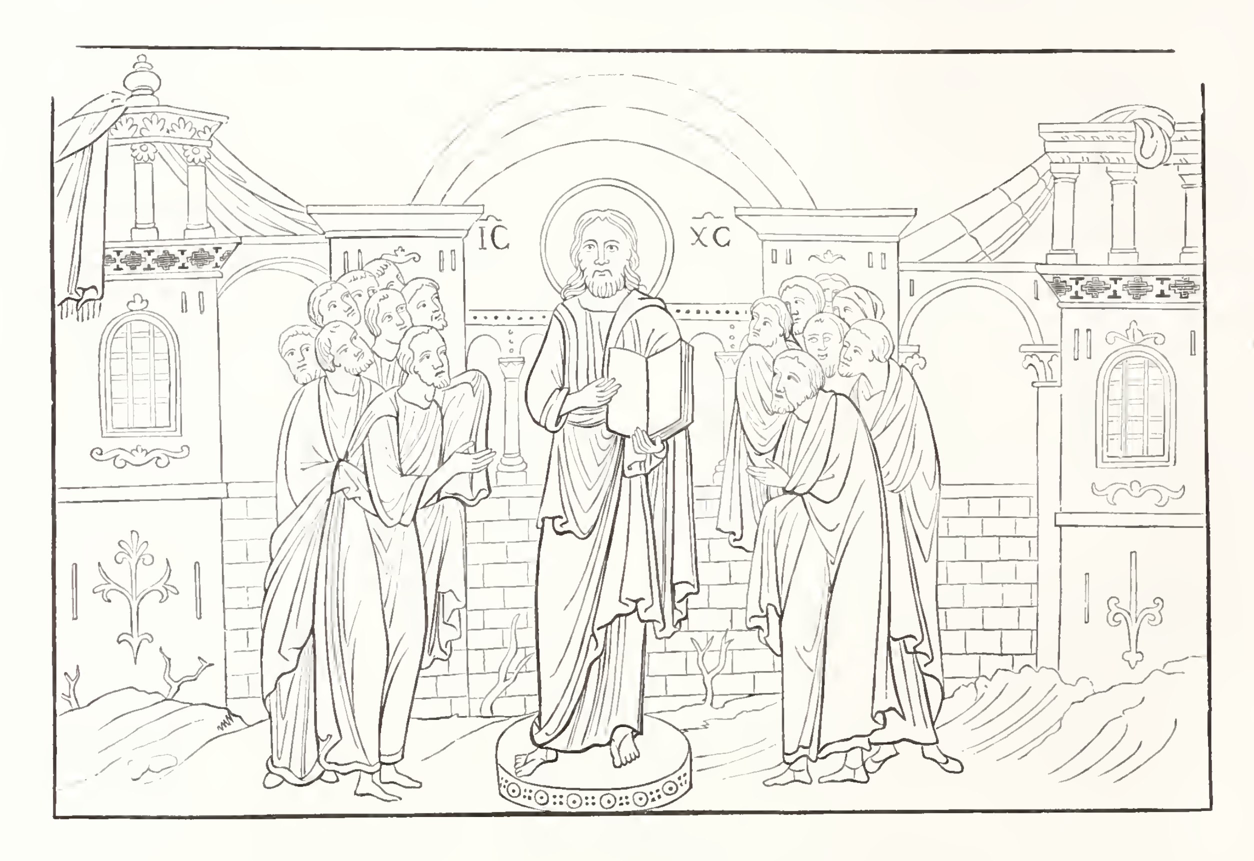
Ces deux ou trois citations indiquent du moins les deux types principaux donnés à l'Église et à la Synagogue depuis les premiers siècles chrétiens, jusqu'à la fin du moyen âge. On trouvera facilement divers détails relatifs à ce sujet chez Buonarruoti, *Vasi antichi di vetro*, p. 47; Ciampini, *Vetera monimenta*, t. I, p. 189, 211; et dans plusieurs des anciens Pères (saint Fulgence, par exemple) quand ils parlent de l'Épiphanie.

2. Ne nous appesantissons pas sur les variantes de texte. Le sacramentaire de Metz dit ici (suivant les notes du P. Martin) : « Omnipotens Genitor qui Unigenitum tuum ab Hiericho monte, etc. » La Bibliothèque nationale de Paris prêterait toute seule à bien d'autres comparaisons en divers genres. Mais les recherches liturgiques n'ont pas aujourd'hui grande chance d'intéresser beaucoup d'amateurs.

3. « Omnipotens sempiterne Deus, qui humano generi ad imitandum humilitatis exemplum, Salvatorem nostrum carnem sumere et crucem subire fecisti, etc. »

4. Bulletin du comité... (1857), p. 861.

monuments. Somme toute, la différence entre lui et moi consiste particulièrement dans l'interprétation; et je ne vois pas pourquoi je me dessaisirais de la mienne donnée dès 1851, par les *Mélanges d'archéologie*[1]. Nulle difficulté au sujet de la couronne céleste et des anges qui lui font cortége, du soleil et de la lune, de la sainte Vierge et de saint Jean, du serpent monstrueux qui se tord au pied de la Croix et de l'Église qui triomphe en recevant dans son calice le sang de l'alliance nouvelle. Mais je demeure en désaccord avec M. de Bastard dès qu'il s'agit des autres figures. Pour moi, le tombeau qui s'ouvre n'est pas nécessairement celui de notre premier père. On voit ailleurs divers sépulcres qui rendent leur proie en cet instant, et l'Évangile y suffit sans plus de symbolisme (Matth. XXVII, 51-53). Ce



n'est pas qu'Adam ne se rencontre jamais en pareille occurrence; et je ne le nierai point, moi qui en ai donné plusieurs exemples à propos des vitraux de Bourges[2], mais son tombeau est ordinairement placé au pied même de la Croix.

Je maintiens surtout mon dire au sujet de la personnification qui fait face à l'Église sur la gauche du crucifix. Il ne me semble point qu'elle soit assise d'abord, ce qui ne ferait rien à l'affaire; puis, ce qu'elle tient me semble être un bouclier plutôt qu'un globe. Son sexe et son âge sortent bien un peu de la pragmatique observée au moyen âge, mais l'*ancien peuple* de Dieu nous est montré par l'art chrétien antérieur, soit dans les monuments, soit dans la poésie ecclésiastique, comme je l'ai fait voir en son temps[3]. Il est constaté,

1. T. II, p. 51, sv.; et 56, sv.

2. Particulièrement à l'occasion de l'*Étude* IV, et du cycle des deux Adams, au chapitre du Samaritain. Cf. Fabric. *Cod. pseudo-epigraph. V. T.*, p. 60, 75. — Chronique de Michel le Grand, traduite par V. Langlois, p. 27, sv.

3. J'aurais pu ajouter que saint Grégoire le Grand dit bien

d'après les notes du P. Arthur Martin qui n'était pas toujours aussi minutieux, que ce personnage a barbe et cheveux blancs. Le bouclier n'est pas chose étrange pour un peuple qui a possédé l'autonomie pendant des siècles, puisqu'on donne cet attribut même à des personnifications féminines soumises à la conquête romaine. Telle est, par exemple, la Campanie dans la *Notitia dignitatum*.

Cette petite miniature donc, avec les ivoires de Bamberg (aujourd'hui à Munich), de Metz (maintenant à Paris) et de Tongres [1], permettent de reconnaître un certain période de l'art où le symbolisme flottait entre des formes encore quelque peu classiques, et l'expression indéterminée dont le dernier mot triompha plus tard dans la chrétienté latine presque entière.

La lutte de ces deux tendances est un spectacle curieux pour l'observateur attentif, et méritait assurément d'être signalé.

D'après le dessin donné par M. de Bastard, il semblerait que le nimbe de Notre-Seigneur doit être timbré de la croix. Mon ancien collaborateur peut bien avoir négligé cet appendice qui se réduisait à très-peu de chose dans un si petit espace. Mais les miniatures grecques du plus beau temps ne sont pas toujours d'une sévérité excessive en cela, surtout lorsqu'une personne divine n'a pas besoin de ce signe pour n'être point confondue avec les saints. C'est ainsi que le *Ménologe grec* de Grotta-Ferrata (t. I, p. 3, 1[er] septembre) ne donne qu'un nimbe ordinaire à Jésus-Christ expliquant l'Écriture sainte dans la synagogue de Nazareth (Luc. IV, 16, sqq.). Cf. p. 126.

Les apôtres n'y ayant d'autre caractère distinctif que la nudité de leurs pieds (Matth. X, 10. — Luc, X, 4), un nimbe tout simple suffisait pour faire reconnaître le Fils de Dieu; mais, subsidiairement, le peintre élève Notre-Seigneur au-dessus de toute l'assemblée, au moyen d'un plateau gemmé qui le porte plus haut que le sol; comme les coussins que l'on voit sous les pieds des princes byzantins pour exhausser leur stature ou relever leur attitude. Puis nous avons, à droite et à gauche de sa tête, l'abrégé ordinaire du nom de Jésus-Christ (IC XC) qui ne permet pas qu'on s'y trompe [2].



Mais revenons au précieux manuscrit de Drogon.

La messe du jeudi saint nous offre l'initiale que voici, pour cette belle *collecte* qui se récite encore chaque année à pareil jour : « Deus a quo et Judas reatus sui pœnam, et confessionis suæ latro præmium sumpsit; etc. » Comme il s'agit surtout de l'Eucharistie et des préliminaires de la Passion dans l'office, on a représenté le sacrilége de Judas avec sa dernière perfidie sur le petit espace que circonscrit la lettre (ici, aussi bien que dans tout ce chapitre, de même grandeur que l'original) comme cadre.

des fois *antiquus populus*, comme nous disons *la loi ancienne;* et que saint Paulin de Nole (*Epist.* XII) désigne Moïse par ces simples mots : *Vates antiquus,* quoique la bénédiction de Juda par Jacob mourant (Gen. XLIX, 9, sq.) puisse bien passer pour une prophétie et soit autrement ancienne.

1. Cf. Mélanges d'archéologie, 1[re] *série,* t. II, pl. IV-VI, et VIII.

2. Dans cette miniature, je suppose que les disciples de Notre-Seigneur sont placés à sa droite, mais nul d'entre eux n'a la tête nimbée; tandis que les juifs, selon moi, seraient à sa gauche. Ainsi s'expliquera peut-être pourquoi tous les hommes de droite ont les pieds absolument nus. A gauche seulement, on voit des sandales ou même des chaussures qui atteignent les malléoles.

Le tableau donné à ma page 127 peint la dernière cène du Sauveur avec ses Apôtres, et l'institution du sacrement de nos autels. Une table, soutenue par des supports à têtes et pieds de chimère, annonce quelque intention de reproduire des modèles antiques plus ou moins compris. Ce *motif* rappelle des repas indiqués dans un manuscrit anglo-saxon du *British museum* dont quelque *specimen* a été gravé par le P. Martin pour la Ire série de ces *Mélanges* (t. I, pl. XLV). Mais, comme si cette décoration n'était pour l'artiste qu'un souvenir vague, il a fait passer la nappe entre le plateau supérieur et ses supports; apparemment pour rendre plus reconnaissable l'ornement classique de son cénacle.

Malgré la petite dimension de tous les détails, on voit que Notre-Seigneur et l'un des convives étendent en même temps la main vers une des pièces de service qui garnit la table. C'est sans doute l'instant où le divin Maître confie à quelqu'un des Apôtres le nom de celui qui va le trahir. Il venait de dire (Matth. XXVI, 23) : « Le traître est celui qui mettra la main au plat en même temps que moi. »

Au dessous, et sans nulle séparation ni transition quelconque [1], nous avons l'apostat qui livre Jésus-Christ aux valets du prince des prêtres. Ceux-ci, comme dit l'évangéliste (Matth. XXVI, 47), portent des armes et des bâtons ; si bien que l'un d'eux semble brandir une gaule mal ébranchée, pour encourager ceux qui le suivent. Pendant ce temps-là, Judas approche de celui qu'il croit tromper en l'embrassant et affecte un air d'innocente bonhomie. Ces figures, de dimensions si réduites, ne laissent pas d'avoir presque toutes un port et des gestes qui font bien comprendre l'action; en sorte que, guidé par l'office divin, il n'y a pas moyen de se méprendre sur le sujet véritable. Malgré cette dépense de composition si finement groupée, le peintre n'a pas voulu laisser sa lettre elle-même sans décorations, et maintient autour du tracé calligraphique ces tiges qui s'enroulent ailleurs aussi le long des pleins et des déliés.

La gravure suivante (p. 129), est calquée sur la messe du jour de Pâques et abrége le premier mot de l'oraison [2] : « Deus, qui hodierna die per Unigenitum tuum, æternitatis nobis aditum, devicta morte, reserasti, etc. » Une si grande solennité méritait bien que notre miniateur s'accordât quelque luxe extraordinaire, et il ne s'en est pas fait faute. Toutefois ce qui peut paraître chargé dans notre copie rendue à l'encre pour tout le dessin, ne produit pas le même effet sur l'original. Le fond y est d'un rouge pourpre qui passe à une autre nuance dans certaines parties, et les rinceaux relevés en or se détachent légèrement à l'œil.

Quant aux détails historiques de son sujet, ils nous montrent d'abord à l'intérieur du D, un Saint-Sépulcre sous forme de tourelle et de monument architectural. La base carrée porte une petite rotonde à coupole, où se voit le tombeau vide sur lequel sont assis deux anges. Ce semble être un souvenir de ce que dit saint Luc (XXIV, 1-8) : « Deux hommes revêtus de robes éclatantes encouragèrent les saintes femmes, etc. »

Devant la porte principale de l'édifice, un autre ange siége seul sur la pierre qui devait obstruer l'entrée [3] et dont le souvenir ne laissait pas que d'embarrasser les compagnes de

1. Cette façon naïve d'accumuler des scènes sans employer autre chose que l'espace tout nu, n'est pas rare jusqu'au siècle des Othons. Plus d'une fois, un fait accessoire est logé à une certaine hauteur; et, dans l'absence de perspective, le spectateur devait comprendre que cela équivalait à ce que l'on appelle aujourd'hui un arrière plan.

2. Le trait qui surmonte l'S intérieure, annonce une abréviation du mot *Deus;* tandis qu'ailleurs tout l'encadrement ne correspond qu'à une seule lettre.

3. Cet usage était assez fréquent dans la Palestine, et les traces s'en reconnaissent encore aujourd'hui en maint endroit. De récents explorateurs ont pu le constater à plus d'une reprise; et je pourrais citer leur témoignage, si cela n'était pas bien connu maintenant.

Madeleine pendant qu'elles faisaient la route (Marc. XVI, 1-6). C'est sans doute la sainte pénitente qui s'avance la première avec un encensoir sans couvercle (comme l'est ordinairement celui de l'Église grecque).

Plus d'une fois vers le haut moyen âge, les parfums apportés par les saintes femmes au tombeau sont figurés précisément comme ici. Ce pouvait être une manière d'exprimer le mot *myrophores* qui les caractérise dans l'Église grecque. On serait cependant recevable



à chercher une autre explication. Le Saint-Sépulcre étant bien des fois représenté à la manière d'une église (rotonde, surtout), ainsi qu'on peut s'en convaincre en examinant les ivoires sculptés et les miniatures des vieux temps [1], on aura pu donner l'encensoir aux visiteuses, en les considérant comme officiantes (non acceptées, du reste, à l'intérieur).

L'attitude des deux dernières femmes donne à croire qu'elles se consultent et qu'elles n'ont pas encore compris comment l'entrée leur sera ouverte. Quant aux soldats qui sont renversés derrière l'ange, on voit d'abord qu'il n'est pas d'usage imprescriptible de les re-

1. Cf. Vitraux de Bourges, *Étude* VIII (Abside de Lyon). J'en ai dit quelques mots dans la 1re série des *Mélanges*, t. II, p. 73, sv.; et dans les *Caractéristiques des SS.*, p. 467; etc. Mais ce n'est pas là tout ce qu'on peut observer à ce sujet si l'on passe en revue un bon nombre de monuments avec quelque attention. Cf. *Supra*, p. 29 et 33.

présenter au nombre de trois, puisque ce n'était pas à la résurrection du Sauveur qu'on les supposait terrassés par l'épouvante [1]. C'est, du reste, le récit de saint Matthieu (XXVII, 2-4) qui nous apprend que l'effroi des gardes fut causé par l'éclat de l'ange et la brusquerie avec laquelle il renversa la grande pierre sur le sol. Ces guerriers se voient ici étendus sur le dos, et l'un d'eux cherche à se voiler la face pour éviter l'éblouissement.

Deux apparitions de Notre-Seigneur sont distribuées dans le plein qui circonscrit la panse du D. A la partie inférieure, il est permis de voir Madeleine (Marc. XVI, 9. — Joann. XX, 14-17); mais au dessus, ce sont bien certainement les autres myrophores qui se prosternent devant le Fils de Dieu (Matth. XXVIII, 9, sq.), à moins qu'on n'ait prétendu mieux encore.

Si j'ai laissé planer quelque doute sur l'intention du peintre au sujet de l'entrevue du divin Maître et de sainte Marie-Madeleine, c'est vraiment simple prétexte à une hypothèse qui n'est que légèrement probable, pour son application à notre peinture carlovingienne, mais qui n'est pas sans fondement solide comme fait historique. Il ne faut pas faciliter la circulation de ce qui s'imprimait assez récemment dans un ouvrage sur la dévotion à la sainte Vierge.

Au sujet de ce que disent plusieurs graves écrivains ecclésiastiques, que Jésus-Christ ressuscité apparut à sa très-sainte Mère avant tout autre témoin de son triomphe, on s'est permis de dire que c'était une opinion presque insoutenable. Sans se jeter dans de profondes études sur ce point, on pouvait tout simplement parcourir ce qu'en disait le docte Trombelli, dans son important et pieux ouvrage sur la vie de la Mère de Dieu [2]. On y aurait vu que les plus grands noms se trouvent du côté de l'affirmation, et ce ne sera pas la science aussi branlante que gourmée d'Hyacinthe Serry qui renversera ces graves témoignages. Je n'ajouterai pas aux citations de Trombelli le suffrage d'Albert Dürer et autres artistes, qui nous montrent la chambre de la sainte Vierge illuminée par l'éclat de son Fils dès qu'il a pris possession de sa vie glorieuse; mais on peut bien alléguer, entre autres, comme se connaissant en théologie et surtout en piété, saint Ignace de Loyola, dont les *Exercices* ont été recommandés par une bulle. Quand il propose à la méditation les mystères de la vie du Sauveur, il dit sur ce point particulier : « Sa première apparition en sortant du tombeau fut pour la Vierge Marie. Si l'Écriture sainte ne la mentionne pas, elle la renferme de reste en nous apprenant qu'il apparut à bien d'autres qu'à ceux qu'on y nomme. Les livres saints supposent que nous avons du bon sens; et il ne faudrait pas nous faire adresser ce reproche de l'Évangile (Matth. XV, 16) : « Êtes-vous donc aussi sans entendement, vous autres [3]? »

Pour les mystères du temps pascal, j'ai cru devoir donner place d'abord à la grande lettre

1. Cf. *Mélanges*, Ire série, pl. IV et VIII; et *Supra*, p. 33.

2. Cf. Mariæ SS. Vita ac gesta, etc., t. IV, p. 239-261.

Au XIIe siècle, Honorius d'Autun, dans son *Speculum Ecclesiæ* (fol. 125, *in die Paschæ*), en parlait comme de chose qui ne supportait pas le doute :

« Carissimos suos (*Christus*) vino et lacte inebriavit,
Quum... suis apparens..., corda eorum exhilaravit;
Stellæ namque maris per quam ipse lux vera mundo claruit,
De morte sua dolenti, Sol de morte oriens apparuit. Etc. »

Dans la rédaction italienne en prose de la Table-ronde, qui date du XIVe siècle (éd. F. L. Polidori, p. 131), on semble même supposer que la visite de Notre-Seigneur à sa très-sainte Mère eut lieu dès le samedi saint.

3. Il y a quelque différence entre les textes espagnol et latin, mais le sens est bien le même de part et d'autre. Voici, en tous cas, ce que dit l'original : « ... la Escritura supone que tenemos entendimiento. Etc. ».

Cf. Molan. *Histor. SS. imaginum* (ed. Paquot), IV, 13. Plusieurs théologiens ont prétendu que la foi en Jésus-Christ, durant sa sépulture, ne s'était conservée sur la terre que dans le cœur de Marie; et l'on voudrait (outre ce titre de mère) que toute sa récompense ici-bas eût été la prolongation de l'épreuve! J'admire ceux qui jugent cela croyable, et ne m'y rangerai certainement pas sur les minces raisons et autorités qu'on en donne. Que va-t-on fourrager si pharisaïquement dans les traditions de la piété chrétienne!

historiée qui accompagne l'office de Pâques dans notre sacramentaire. Voici maintenant une autre miniature que les notes du P. A. Martin annoncent comme prise dans la messe du samedi de la semaine sainte. Il semblerait, à voir la représentation historique, qu'on devrait plutôt l'attribuer au samedi après Pâques; et, en ce cas, le peintre nous retracerait l'évangile de ce jour. Cependant aucune des oraisons propres du *Sabbatum in Albis* ne commence par *Deus* dont nous avons ici l'abrégé; et le samedi saint a réellement pour collecte : « Deus qui hanc sacratissimam noctem gloria Dominicæ resurrectionis illustras, etc. » Quoi qu'il en soit, c'est presque assurément le récit de la messe du *Sabbatum in Albis*, qui dirigeait l'artiste. Le Saint-Sépulcre s'y voit avec quelques variantes (comparativement à la grande lettre étudiée tout à l'heure), mais on reconnaît la pierre de l'entrée qui gît sur le sol. Près de la porte, un jeune saint arrive à pas précipités qui se trouvent indiqués pour le moins par son buste porté en avant et par la flexion de sa jambe gauche en arrière. Toutefois, son geste n'est pas celui d'un homme qui court, mais s'expliquerait plutôt par la surprise. Ce doit être saint Jean qui précède saint Pierre après l'avis donné par Madeleine, lorsque celle-ci vint raconter que le tombeau était vide (Joann. XX, 1-9). Le prince des Apôtres eut beau se hâter, son compagnon plus agile le devançait sans peine et se trouva le premier rendu près du monument. Par respect pour le chef du collége apostolique, il ne voulut pas entrer; mais se contenta d'incliner la tête vers l'intérieur pour apercevoir l'état des choses. C'est à ce moment et avant l'arrivée de saint Pierre, que notre tableau s'arrête. Le peu de dimension donné à sa lettre l'obligeait à se borner étroitement; et si restreint qu'il fût par l'espace, il est encore suffisamment clair pour qui connaît l'Évangile.



L'Ascension est représentée dans la lettre initiale que l'on va voir et qui correspond à l'oraison de la fête : « Concede quæsumus, omnipotens Deus, ut qui hodierna die unigenitum tuum redemptorem nostrum ad cælos ascendisse credimus, ipsi quoque mente in cælestibus habitemus; etc. » Si peu que le calligraphe se vît réservé de champ, il a trouvé moyen de donner place à une quinzaine de personnages.



La très-sainte Vierge, au milieu des disciples, voit s'élever son divin Fils dans les airs, et une *Droite céleste* s'étend vers lui comme pour lui faire franchir l'espace. Cette invention n'est pas rare dans les peintures du IXe siècle et se retrouve même jusqu'au XIe. On a pu la remarquer précédemment dans une miniature de Munich où saint Jean l'évangéliste est caractérisé de la sorte, comme pour expliquer la signification de son aigle (*Supra*, pl. VI); et j'en pourrais citer d'autres exemples d'après des ciselures exécutées vers cette époque.

Les deux anges semblent former cortége à Notre-Seigneur, mais si l'on consulte le premier chapitre des *Actes des apôtres* qui sert d'épître à la messe de l'Ascension, on voit que c'est un second moment du même fait.

Tandis que les spectateurs portent les yeux vers le Ciel où leur Maître vient de se dérober à leurs regards, deux esprits célestes, en forme d'hommes vêtus de blanc, s'approchent d'eux et leur disent : « Que faites-vous à regarder en haut ? Ce Jésus qui vient de vous quitter ne reviendra que pour juger le monde. »

L'attitude ou les gestes des spectateurs terrestres annoncent éblouissement, surprise ou admiration vague ; mais Notre-Dame, au centre de la troupe des Apôtres, est peinte avec un geste tout particulièrement propre à navrer le cœur. On voit que cette *Mère admirable* était prête à tout, et qu'il ne pouvait plus y avoir d'étonnement pour une si grande âme déjà tant éprouvée (*Supra*, p. 29-35; et 44-47).

Quant aux anges, presque toujours dans ce vieux manuscrit latin ils sont armés de la croix; tandis que l'art grec les caractérise volontiers par une bannière ou une baguette comme un héraut séculier.

Passons maintenant à la vie des saints, et sans tenir précisément compte de la place qu'ils occupent dans le calendrier, rangeons-les selon l'ordre que l'Église leur attribue communément d'après le rang de leur vocation. Saint Jean-Baptiste que nous nommons toujours le premier après les anges dans les formules liturgiques, est le sujet (au moins éloigné) de deux [miniatures (p. 133) dans le sacramentaire de Metz.

A vrai dire nous n'y verrons que son père et sa mère, parce qu'il s'agit de sa naissance (25 juin). Pour la vigile même de cette fête si populaire, on a orné l'oraison d'un P qui représente l'évangile du jour tout en s'adaptant à la collecte[1]. Nous apercevons une arcade dans le temple de Jérusalem. La porte en est ouverte et laisse voir des ferrures qui sont probablement censées se rattacher aux gonds.

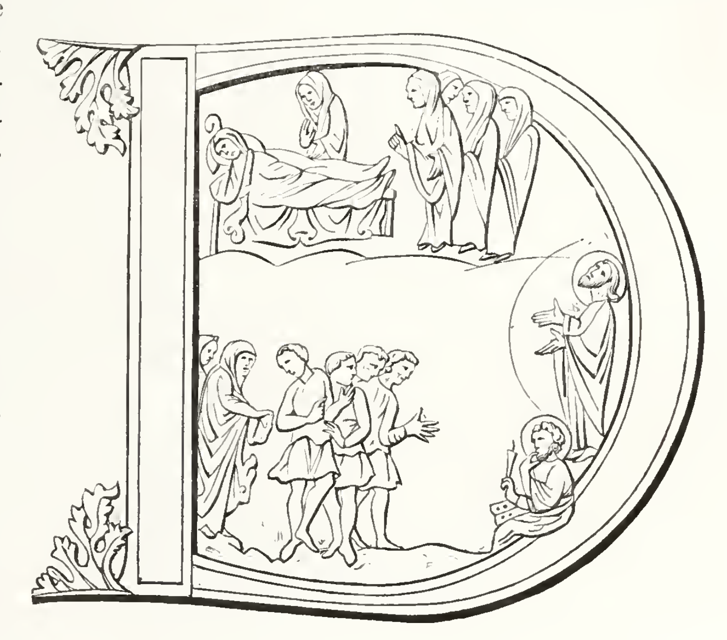
Une petite balustrade imite peut-être notre table de communion, à moins que ce ne soit un autel orné d'arcatures. Zacharie, prêtre de l'ordre lévitique, tient en main quelque chose

1. Le texte est : « Præsta, quæsumus, omnipotens Deus, ut familia tua per viam salutis incedat, et beati Joannis præcursoris hortamenta sectando, ad eum quem prædixit secura perveniat; etc. »

d'indistinct ici, mais que je soupçonne être un encensoir; à moins qu'on n'ait voulu peindre une bande qui serait censée contenir l'objection du saint homme.

La couronne suspendue à la voûte annonce que nous voyons un sanctuaire; et peut remettre en mémoire Théophile prosterné devant l'autel (ci-dessus, p. 116). C'est ce que raconte l'évangile de saint Jean (I, 5-21) : Le vieillard vient d'entrer dans le temple pour répandre l'encens sur l'autel des parfums, et l'ange Gabriel se montre à lui. Sur la promesse d'un fils à son âge, le saint homme se prend à douter que la vision est fausse, et c'est alors qu'il devient muet, pour ne s'être pas rendu à la parole d'un envoyé d'en haut. Pendant ce dialogue, le peuple attend au dehors et s'étonne d'un délai qui n'avait pas lieu ordinairement dans les cérémonies de ce genre. Aussi, voit-on à droite hommes et femmes faisant des gestes de surprise ou se questionnant les uns les autres pour savoir ce qui peut occasionner tant de lenteur dans le service divin, surtout de la part d'un homme expérimenté.

L'*histoire* suivante est renfermée dans l'initiale de la collecte du 24 : « Deus qui præsentem diem honorabilem nobis in beati Joannis nativitate fecisti, etc. » Là, comme pour le jeudi saint, nous avons plusieurs scènes superposées. Au sommet, c'est sainte Élisabeth dans son lit, avec un air d'épuisement. Des matrones viennent la féliciter d'une heureuse délivrance, s'enquérir de ce qu'elle éprouve et mettre leur expérience à son service. L'absence de l'enfant n'oblige pas de supposer que sa naissance soit encore attendue. Parmi de si petits personnages on se trouvait conduit à le représenter gros comme une épingle; autant valait faire conclure sa venue par le seul exposé des faits. Pendant que la mère se remet de sa fatigue et reçoit la visite de ses voisines, le nouveau-né peut être aux mains des femmes de service qui le rapporteront après l'avoir baigné, chauffé, emmaillotté[1].



Au bas de la lettre, on voit le père assis et consulté par ses voisins qui lui demandent quel nom recevra son fils (Luc. I, 57-63). La mère s'était déjà prononcée pour qu'il fût appelé Jean, quoiqu'on lui dît que c'était un nom inusité dans la famille. C'était pourtant bien ce qu'avait ordonné l'archange en annonçant la naissance de cet enfant merveilleux (Luc. I, 13, sq.); mais le père, demeuré muet depuis sa vision, semblait avoir droit d'être consulté sur cette fantaisie apparente de sa femme. On vient donc trouver Zacharie, et les gestes un peu violents de ceux qui l'abordent montrent qu'on s'efforce de lui faire comprendre la

1. J'explique ainsi l'intention du peintre, parce que l'objet de cette fête est la naissance du précurseur. Il ne serait pourtant pas absurde, ce semble, d'imaginer que toutes les peintures réunies dans cette lettre se rapportent au jour où l'enfant reçut son nom. L'*histoire* inférieure a sûrement cet objet; et dans le christianisme, naissance et baptême ont coutume d'être beaucoup plus rapprochés, que ne l'étaient chez les Juifs la venue au monde et la circoncision.

question comme à un homme qui aurait perdu l'ouïe aussi bien que la parole. Quant au vieillard, il désigne lui-même ses lèvres pour montrer que l'écriture est son unique moyen de répondre. Aussi lui a-t-on déjà remis des tablettes et un stylet pour abréger l'exposition. Comme dit l'évangéliste, il y trace ces mots : « Jean sera son nom. »

A cet instant, le peintre a compris qu'il ne fallait pas trop condenser le récit évangélique, s'il voulait le rendre intelligible. Il le complète donc par une troisième scène, mise à part au moyen d'un arc de cercle. Là, l'heureux père se lève avec transport en tournant ses yeux vers le ciel ; la parole lui est rendue, selon la prophétie de l'ange, et il récite son cantique : « Béni soit le Seigneur Dieu d'Israël pour avoir visité et racheté son peuple ! Etc., etc. » En ce moment, Zacharie devient prophète, comme parle l'Évangile ; la conversion prochaine des Gentils se montre à ses yeux (Luc. I, 79), et il en bénit le Dieu des miséricordes, comme fera bientôt aussi le vieillard Siméon (Luc. II, 30-32).

Si l'on tenait beaucoup à ce que tout cet ensemble eût pour but la circoncision de saint Jean-Baptiste, ce qui ne me paraît pas très-probable, on pourrait dire que les femmes réunies autour de sainte Élisabeth lui font des objections contre la prétention qu'elle énonce de voir donner à son enfant un nom inconnu dans la parenté. Au fait, c'est surtout ce jour-là que l'évangile nous montre (Luc. I, 65, sq ; et 14) comme accomplie la promesse de Gabriel qui disait que Jean-Baptiste serait grand sujet de joie dès sa venue.

J'omets saint Pierre et saint Paul dont le martyre est exprimé sans aucune particularité qui puisse soulever des observations intéressantes.

Saint André nous donnera lieu, au contraire, de faire voir que les anciens artistes ne connaissaient guère cette croix en sautoir qui porte aujourd'hui le nom de notre apôtre, comme par droit incontestable. J'ai fait voir ailleurs[1] que jusqu'au XIV[e] siècle on ne tenait aucunement cela comme chose jugée.



La lettre majuscule est celle qui commence l'oraison du 30 novembre : « Majestatem tuam, Domine, supplicifer exoramus ut sicut Ecclesiæ tuæ beatus Andreas exstitit prædicator et rector, etc. »

Le peintre a trouvé moyen d'y indiquer plus de vingt personnages en décrivant le supplice et la mort de saint André. Deux circonstances se partagent son tableau, et la partie supérieure de l'M montre le saint conduit vers la croix déjà dressée sur le lieu de l'exécution. C'est ce que plusieurs peintures anciennes adoptent au sujet du calvaire ; et la verrière consacrée à la Passion, dans la cathédrale de Bourges, a un médaillon fort semblable à celui-ci. On supposait donc, contrairement à ce que prétendent les chemins de croix modernes, que le patient montait

1. *Caractéristiques des SS.*, p. 286-288. Plusieurs monuments y sont reproduits ou indiqués ; et dès lors, je citais la miniature que voici, sans en donner la gravure dont on peut se faire une idée aujourd'hui.

sur l'instrument de son supplice déjà debout, au lieu d'être cloué sur la croix étendue à terre. Ainsi, tel semble être le sens de l'ancienne hymne :

« Jam surgit hora tertia
Qua Christus ascendit crucem; »

et Fra Giovanni l'Angelico en maintenait encore le souvenir dans une de ses fresques au couvent de saint Marc.

L'apôtre est conduit les mains liées ou retenues derrière le dos; en sorte que son regard seul rappelle le beau cri si connu de tout chrétien : « O bonne croix qui dois ta gloire et ta beauté aux membres de mon Seigneur, reçois-moi du milieu des hommes, pour me rendre au maître qui m'a racheté par ton moyen. » Les Actes de son martyre, abrégés dans le bréviaire, disent que cela fut prononcé les bras étendus. Notre miniateur peut s'être dispensé de serrer le texte en ce point, pour épargner la place dont il tire d'ailleurs si bon parti. Le gibet n'a pas la hauteur qu'on nous habitue communément à imaginer pour la croix du Calvaire [1]; car un des bourreaux, qui ne se dresse même pas sur un petit tertre, pose la main sans gêne sur une des traverses; ayant l'air de dire au saint qu'il se fait un peu trop prier pour accomplir la sentence.

La seconde scène semble être mise à part sous le croisement des jambages du milieu de l'M. L'homme de Dieu est cloué sur la croix avec cette étendue horizontale des bras qui se voit presque toujours dans les anciens crucifix. Mais ni le linge qui s'appuie sur ses hanches pour descendre jusqu'aux genoux, ni l'adaptation des pieds à la tige verticale du gibet, ne semble bien conforme à ce que nous voyons dans les croix de cette époque [2].

Saint André n'incline point la tête, on voit qu'il est encore vivant; et les spectateurs, derrière lui ou à sa droite, se penchent comme pour l'écouter sans perdre une seule de ses paroles, ou se font signe les uns aux autres afin d'attirer l'attention sur son enseignement. C'est qu'il demeura en vie sur la croix pendant deux jours, ne cessant pas de prêcher la foi pour le peuple qui l'entourait. D'ailleurs ses Actes nous le montrent tellement chéri de tous, que le saint fut obligé de s'opposer aux tentatives de ceux qui voulaient le dérober à la mort.

La miniature suivante (XVII kal. sept.) est toute propre au diocèse de Metz. Cf. p. 136. Nous avons déjà vu (p. 123) que la fête de saint Étienne avait reçu, dans le sacramentaire de Drogon, une lettre ornée dont la richesse ne s'explique pas complétement par la solennité des fêtes de Noël, ni par la célébrité du premier martyr. On s'en rendra mieux compte si l'on fait attention que le saint diacre est patron de la cathédrale de Metz; en quoi, cet évêché ne se distingue pas d'une douzaine d'autres en France. Quant au saint que voici, il a deux ou trois homonymes chez nous, dont les plus célèbres sont saint Arnou de Soissons, saint Arnou de Toul et saint Arnou de Gap.

Mais le saint Arnou de Metz n'était pas seulement prédécesseur de Drogon, il était l'ancêtre des Carlovingiens. Marié avant de recevoir les ordres, il fut maire d'Austrasie sous Clotaire II, et grand-père de Pépin d'Héristal. Les honneurs du siècle ou de l'Église ne l'éblouirent pas; aussi abandonna-t-il plus tard sa chaire épiscopale, malgré les rois qui refusaient sa démission, et se retira dans la solitude pour ne songer plus qu'à Dieu seul.

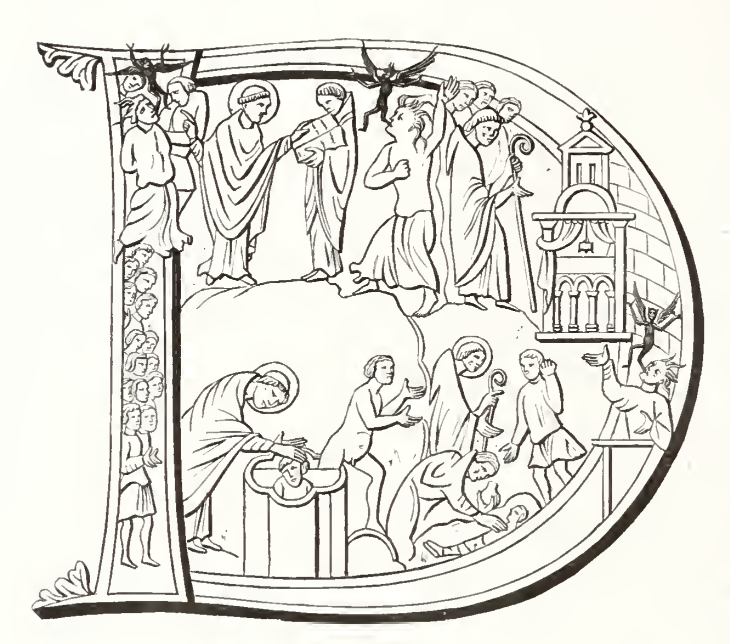
Les miracles représentés par notre peintre appartiennent tous à l'époque de son épisco-

1. Cf. Mélanges, 1re *série,* t. I, p. 224, sv.; et 233.

2. Cf. Mélanges, *ibid.*, p. 231, sv.; et 238.

pat, et l'explication en devient facile à ne faire que suivre les anciens biographes du saint évêque [1].

Nous avons bien clairement plusieurs délivrances d'énergumènes. L'une se passe dans le voisinage d'une église vers laquelle s'avance saint Arnou avec plusieurs membres de son clergé. Je laisse aux Messins le soin de chercher dans leurs annales si quelque chose autorise à reconnaître ici la vraie structure de l'ancienne basilique dédiée à la Sainte-Croix, ou si c'est une fantaisie d'artiste comme l'architecture donnée au temple de Jérusalem pour l'apparition de l'ange à saint Zacharie. Ce qui m'occupe, c'est le vieux témoignage du fait représenté près de la courbe de notre lettre. On raconte qu'Arnou allait prier dans la basilique, et qu'il trouva près de là une jeune fille qui s'agitait dans des contorsions repoussantes. Touché de pitié, il dit à son archidiacre : « Veillons cette nuit en priant pour cette malheureuse et nous viendrons voir à la pointe du jour ce que Dieu en aura décidé. Le lendemain, en effet, comme ils revenaient au même endroit, ils trouvèrent la jeune fille délivrée du mauvais esprit. Une espèce de barrière qui ne laisse voir que le buste de la femme, donnerait lieu de penser qu'on l'avait fixée là au moyen de chaînes ou liens quelconques. Quant à l'église, nous y voyons des tentures élevées qui s'enroulent autour des colonnes. Cela se rencontre fréquemment dans le *Ménologe grec*, sans que je puisse dire bien clairement à quelle réalité cela répondait.



Derrière la scène précédente, c'est une femme à demi nue qu'il rencontra près de Remiremont [2]. Celle-là, d'après l'historien, fut délivrée du malin esprit sans que le saint fît autre chose sinon de prier pour elle. Je pense donc que l'autre exorcisme où la possédée est représentée sur la ligne verticale de la lettre, doit rappeler un troisième prodige du même genre. Cette fois l'évêque conduisait une procession hors de la ville, lorsque la démoniaque se mit à crier au milieu du peuple. L'ancien biographe dit qu'Arnou chassa le démon avec l'étendard de la croix, ce qui peut indiquer qu'un signe de croix tracé par le saint homme suffit à tout. Nous le voyons cherchant peut-être les prières de l'exorcisme sur le livre que

1. Pour ne pas répéter plusieurs fois ces témoignages, indiquons tout bonnement le recueil des Bollandistes, *Jul.*, t. IV, p. 436, sq.; et 444.

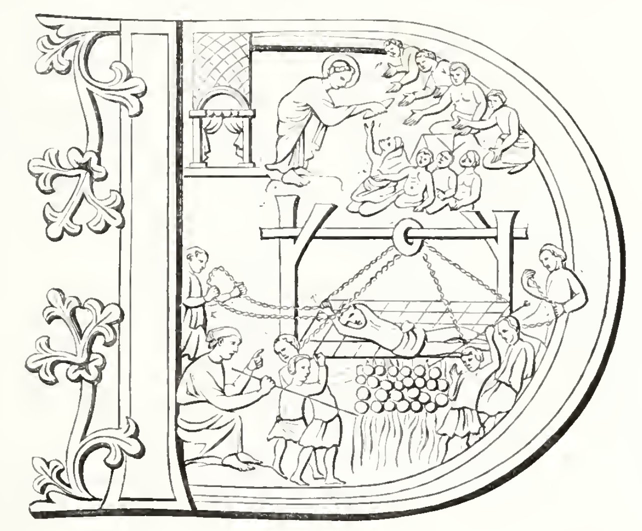
Notons aussi que l'indication donnée par notre sacramentaire pourrait faire croire d'abord que l'on y songeait à saint Arnou de Soissons, dont la mort arriva le 15 août. Les Messins dès lors fêtaient leur saint Arnou le 16 du même mois; mais il est marqué par le martyrologe romain au XVIII juillet, qui semble l'anniversaire d'une de ses translations.

2. Peut-être a-t-on voulu expliquer que cela se passait dans les Vosges, en traçant une petite hauteur indiquée par la ligne de terre; il semble même qu'on a eu la bonne intention de dessiner un ravin ou une vallée par ces deux traits parallèles qui s'abaissent jusque vers le capuchon du saint homme dans une autre scène tracée au-dessous.

présente son diacre, et bénissant la malheureuse que deux hommes retiennent avec efforts.

La seule partie supérieure trouve donc moyen de nous mettre sous les yeux trois circonstances de cet épiscopat. Deux autres faits sont exposés très-suffisamment pour être bien reconnus, si l'on consulte les contemporains qui sont mis sous nos yeux par les Bollandistes. A gauche du spectateur, un homme souffrant est plongé dans les fonts baptismaux par l'évêque ; puis, comme le moyen âge fait souvent, ce même malade s'élance avec transport, dans le même costume qu'Archimède sortant du bain, dans l'enthousiasme de sa trouvaille sur le fameux problème du poids spécifique. C'est si bien le personnage identique au baptisé de tout-à-l'heure (mais pour un second moment), que sa jambe droite est encore presque tout entière plongée dans l'eau baptismale. Il s'agit d'un païen (barbare, dit le biographe) lépreux, qui demandait l'aumône et qu'Arnou fit conduire à l'hospice. Après l'avoir soigné charitablement, il apprit que ce pauvre homme n'avait pas été baptisé ; et, le sacrement reçu, ce malade se trouva guéri pour le corps aussi bien que pour l'âme. Les témoins de ce miracle sont échelonnés les uns au-dessus des autres dans la hampe verticale du D, sans grand souci de la perspective qui ne troublait guère les combinaisons des artistes au moyen âge, pas plus que les Chinois d'aujourd'hui.

Quant à ce petit homme couché à terre, on pourrait le prendre pour un mort ou pour un nouveau-né, si l'on n'avait les renseignements historiques qui tranchent la question [1]. C'est un enfant, quoique non pas un nourrisson, qui venait d'expirer dans une province étrangère au diocèse de Metz. Pendant que le saint évêque accompagnait le roi d'Austrasie, Odilon, parent du mort, courut à l'homme de Dieu pour lui exprimer son affliction ; et c'est la rencontre qui nous est peinte dans ce tête-à-tête où Arnou porte la crosse [2]. Pour calmer la douleur de cette famille désolée, l'évêque alla prier près du lit où gisait le cadavre et commença par adresser au Ciel une fervente prière. Après quoi, lavant les pieds et les mains de l'enfant avec de l'eau chaude, il prit les saintes huiles pour lui en faire des onctions, et ne le quitta qu'en le remettant à sa famille dans un état de santé parfaite. Grâce à ces détails historiques il n'est plus rien dans notre miniature qui ne s'explique nettement.



L'autre lettre, ci-jointe, appartient à l'office de saint Laurent. Elle commence l'oraison : « Da nobis, quæsumus, omnipotens Deus, vitiorum nostrorum flammas extinguere, qui beato Laurentio tribuisti tormentorum suorum

1. Peintures et sculptures chrétiennes de l'Orient et de l'Occident emmaillottent avec des bandelettes les cadavres à peu près comme les corps des petits enfants. La stature du personnage peut indiquer parfois qu'il s'agit d'un mort ; mais, si le défunt est un nouveau-né, l'erreur sera très-facile. Cependant, pour un cadavre surtout, le visage est très-souvent recouvert par un linceul ; et semble même quelquefois masqué d'une espèce de disque sur lequel est tracée une croix. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 740. — *Vitraux de Bourges*, pl. XI, A et B. — Etc.

2. Dans les deux circonstances où saint Arnou paraît avec les attributs épiscopaux, on voit que, selon notre peintre, la crosse ne devait guère s'élever au-dessus de l'oreille ou des yeux du prélat. Ce n'est pas rare au XIIe siècle.

incendia superare, etc. » Le supplice du saint martyr se présente ici d'une façon beaucoup plus probable que n'est ce gril dont on lui fait ordinairement un attribut, et qui, dans certains tableaux espagnols par exemple, donnerait à penser qu'il s'agit du cuisinier de l'hôtel des Invalides, si ce n'était la dalmatique qui fait reconnaître un diacre. Ici nous voyons une grille suspendue par quatre chaînes au-dessus du bûcher[1], et des bourreaux la tirent à volonté vers l'avant ou l'arrière au moyen de chaînons qui leur permettent de se tenir à distance du foyer tout en promenant les divers membres du saint diacre sur les points les plus ardents. Tout cet appareil explique un peu mieux l'extension d'un homme sur cet instrument de torture. Le langage de l'Église nous accoutume, il est vrai, au mot *craticula* pour le genre de mort infligé à ce généreux diacre; mais nous n'imaginons pas aisément un gril long de six pieds[2] ou davantage. Le juge assiste à l'exécution de sa sentence et semble activer la cruauté des chauffeurs, dont l'un supporte à peine la réverbération de la fournaise. Piqué en quelque sorte d'une telle délicatesse, Valérien paraît se servir de son sceptre pour attiser le feu ou pour frapper les bourreaux trop peu actifs.

Nous avons commencé l'explication de cette miniature par la zone inférieure, attendu que ce genre de mort est bien connu dans toute la chrétienté pour la caractéristique populaire de saint Laurent.

La scène qui occupe le haut de notre lettre n'est pas beaucoup plus difficile à interpréter. Il n'est besoin pour cela que du bréviaire. Comme archidiacre, il était chargé des trésors de l'Église et de distribuer les aumônes du pape[3]. Lorsque saint Sixte fut saisi par les païens, Laurent comprit que les trésors ecclésiastiques allaient attirer la convoitise des magistrats impériaux. Le moyen âge disait même volontiers que les richesses confiées alors au diacre de l'Église romaine devaient tout particulièrement éveiller l'attention du fisc, parce que les épargnes de l'empereur Philippe avaient été laissées aux mains du pape. Quoi qu'il en soit, l'office du 10 août nous montre saint Laurent qui veut marcher à la mort avec le souverain pontife; il lui donne surtout pour raison que déjà il a disposé de tous les trésors en faveur des pauvres. L'histoire ajoute que le préfet de Rome avait donné quelques jours au saint dépositaire, pour qu'il rassemblât tout ce qu'il avait d'or et d'argent sous son administration et en fît la livraison d'un seul coup. Ce délai fut employé par le saint à répandre en largesses tout ce qui pouvait être saisi par les agents rapaces du fisc, lequel selon les doctrines économistes de la *Revue des Deux-Mondes*, il y a quelque vingt-deux ans, voulait simplifier en Italie les frais généraux (à quoi nations et gouvernements s'enrichissent beaucoup, comme on l'a vu de nos jours); mais lorsque le gouverneur vint pour mettre le scellé sur les valeurs qu'il espérait faire entrer dans le domaine de César, il

1. Une enseigne de pèlerinage que je tiens pour romaine, a été publiée par M. A. Forgeais qui l'avait acquise sortant des sables de la Seine (*Plombs historiés...*, t. IV, 1865; p. 168); et n'est pas sans analogie avec notre miniature du temps de Charlemagne. Les deux célèbres diacres-martyrs Étienne et Laurent paraissent s'y montrer aux pèlerins du haut d'un balcon formant grille à portée d'appui. Je crois pouvoir y indiquer le supplice de l'archidiacre romain. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 456 et 155.

Mais M. J.-B. de Rossi a publié en 1869 (*Bulletino di archeol. cristiana*, p. 33, sgg.) une médaille populaire beaucoup plus ancienne où notre martyr est couché à plat ventre sur un énorme gril sans manche, que portent quatre pieds hauts et robustes. D'autres en avaient parlé au siècle dernier, mais sans détails suffisants sur les pièces populaires de semblable origine.

2. La légende dorée est bien plus conforme à notre programme, quand elle dit : *lectus ferreus* et *cratem ferream*.

Peut-être les cuisines anglaises ont-elles connu quelque chose comme l'artifice de l'époque carlovingienne pour préparer ces énormes *roast-beef* dont parlent certaines relations de dîners pantagruéliques chez nos voisins d'Outre-Manche.

Pardon de l'allusion! On sait qu'à Paris, saint Laurent était patron des rôtisseurs. Le rapprochement n'est donc pas de mon invention. Cf. A. Forgeais, *Plombs historiés*, t. I (1862), p. 115-119. Nous avions plus d'un patronage beaucoup moins motivé, quoique très-populaire aussi.

3. Cf. Act. VI, 1-4.

n'aperçut dans le parvis qu'une réunion de mendiants, d'estropiés, de veuves et de petits enfants. Cela lui fut présenté comme les richesses de l'Église, et l'on peut juger si le fonctionnaire public s'en trouva satisfait. Aussi saint Léon nous dit-il que le persécuteur, en mettant la main sur un seul homme, se promettait deux triomphes : en faire un traître à son devoir de dépositaire pour les biens consacrés à Dieu, et un apostat de la foi parmi les principaux dignitaires de l'Église. La miniature semble supposer que la distribution des aumônes se passe dans l'*atrium* de l'église. Ce portail, surmonté d'un mur décoré par de simples lignes qui se croisent, ne répond pas mal à l'architecture sévère des vieilles basiliques chrétiennes de Rome. Laurent, avec une sollicitude empressée, distribue des vivres aux misérables presque nus qui sont assis à terre en attendant leur tour. Ils étendent tous le bras comme des affamés qui craignent qu'on les oublie. Si l'artiste avait eu plus d'espace à sa disposition, nous pouvons croire qu'on aurait vu l'archidiacre assisté de quelques ministres inférieurs et prêt à vider de vastes corbeilles où pains et vêtements seraient entassés pour disparaître bientôt sous la main de tous ces besoigneux.

Cette fois encore, nous avons une porte drapée; mais il peut n'être question tout simplement que de ces grandes *portières* qui tombent devant l'ouverture de l'église en Italie, pour écarter jusqu'à un certain point la chaleur, la poussière ou les bruits de la rue, et que l'on relève quelquefois de part et d'autre comme des rideaux, pour n'ouvrir que discrètement l'intérieur aux regards de ceux qui passent. J'aurais plus de peine à expliquer les draperies dont nous parlions précédemment et qui se voient nouées à des hauteurs où la main paraît ne pas pouvoir atteindre. Ce pouvaient être des rideaux jetés devant les rayons du soleil dans les contrées méridionales et que le moindre souffle agitera pour renouveler l'air à l'intérieur des édifices.

Pour achever ce qui regarde les principales lettres historiées du sacramentaire de Metz, rappelons encore ici le *Tétramorphe* qui figure au *Sanctus* et que j'ai publié dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 770). Quelques autres initiales ornées qui figurent dans le même manuscrit m'ont semblé de moindre importance, bien que je ne renonce pas à les publier dans une autre occasion si Dieu me prêtait vie et si j'en rencontrais l'opportunité.

INTERCALATION

RELATIVE A UNE CURIOSITÉ MONUMENTALE

QUI PREND SA SOURCE DANS LES ÉVANGILES APOCRYPHES.

Comme j'aurai à citer les évangiles apocryphes à quelques endroits du mémoire suivant, disons-en tout de suite un mot à l'occasion d'un fait qui a déjà reparu quatre ou cinq fois dans ces *Mélanges*, et que le sacramentaire de Drogon mettait encore sous nos yeux tout-à-l'heure (p. 119, sv.; peut-être même aussi p. 121).

D'abord, qu'est-ce dans l'Église que des livres apocryphes ? Ce sont écrits acceptés quelque temps par plusieurs populations chrétiennes, comme dus à l'inspiration divine, et que l'autorité du Saint-Siége a relégués dans l'ombre après cet instant de faveur usurpée. Le pape saint Gélase, sur la fin du ve siècle, fit ce *départ* entre les auteurs acceptés respectueusement chez tous catholiques et ceux qu'une crédulité de mauvais aloi aurait voulu faire entrer dans le Canon (catalogue officiel) des saintes Écritures [1]. Tout titre ainsi classé parmi les apocryphes, doit-il par là-même être considéré comme désignant un livre interdit aux fidèles ? Pas précisément [2]. On l'écarte surtout des lectures publiques dans les assemblées des chrétiens, qui risqueraient de s'accoutumer à y voir une doctrine parfaitement sûre ; puis, mais sans aucune condamnation précise, on laisse planer le soupçon d'hétérodoxie sur l'auteur. C'était bien assez pour les catholiques jaloux de garder leur foi, et pour s'opposer aux résultats fâcheux d'une popularité trop tard donnée publiquement comme dangereuse. Saint Augustin disait déjà que la grande tare de ces récits (car beaucoup d'apocryphes se prétendent historiens) est de n'avoir pour appui aucun maître de l'enseignement primitif qui doit nous être point fondamental de repère [3], et j'oserai dire que ce grand esprit me paraît bien sévère quand il croit découvrir du manichéisme là où nous pouvons nous contenter de voir la virginité préférée au mariage [4]. Généralement les rédacteurs quelconques de ces livres paraissent avoir la prétention de compléter l'Évangile ou les Actes des Apôtres [5], et d'autres ont visé au même travail pour l'Ancien Testament. Des deux côtés, leur succès ne m'aura point pour avocat; mais, à mettre les choses presque au pis, quelqu'un d'eux peut nous avoir gardé de vieux souvenirs plus ou moins authentiques.

Il est vrai que des enfantillages s'y mêlent évidemment çà et là. Mais prenons même ces curiosités comme de simples légendes du IIe siècle ou du IIIe (et plus d'une est au moins de cette époque) [6], cela ne vaut-il pas la peine d'être lu attentivement? ne fût-ce qu'à la façon

1. Cf. *Mélanges*, Ire série, t. II, p. 88, sv.
2. Cf. *Supra*, IIIe série, t. I, p. 266, notes 4 et 5.
3. De civit. Dei, XV, 23 (Opp. t. VII, p. 408).
4. Cf. *Vitraux de Bourges*, § 74 (p. 133).
5. Hieronym. *Prolog. commentarii in Matthæum*. On avait un prétexte à ces continuations, dans les paroles de saint Jean (XXI, 25; XX, 30, sq.) qui déclare que les écrivains inspirés ne se piquaient point de dire, même sur le Fils de Dieu, tout ce qu'ils avaient vu ou entendu.
6. Il a été dit avant moi que Clément d'Alexandrie, saint Jérôme, saint Epiphane, Origène, etc., parlent à plusieurs reprises de ces prétendus évangiles. Saint Justin lui-même

des naïves complaintes du XVII[e] siècle et du XVIII[e] sur les saints populaires, et qui font encore venir les larmes aux yeux des bonnes gens dont je suis un !

« Rumpatur quisquis rumpitur invidia. »

Cette fois, sans plus de considérations générales, il me faut tout simplement introduire l'*accoucheuse de Béthléem*, déjà un peu connue des lecteurs qui auront donné quelque attention à nos *Mélanges d'archéologie* [1], et il semble bon d'en finir une fois pour toutes avec cette curiosité importante (au moins comme histoire de l'art) qui semble avoir échappé presque entièrement à Trombelli, si ce n'est qu'il y ait vu quelque chose de trop délicat pour les âmes *sensibles* et prudes (comme chacun sait) de ses contemporains [2].

Avant tout, que l'on s'entende ; car le P. A. Martin avait traduit un peu trop sans façon l'un des textes apocryphes que suivaient les vieux imagiers [3].

Pour vrai dire, il ne nous faudrait pas énormément de recherches afin d'éclaircir ce point comme l'entendaient nos artistes du moyen âge, puisque Jacques de Varazze (un dominicain et un évêque de Gênes) a résumé cela au XIV[e] siècle [4], dans un livre qu'il destinait évidemment à devenir populaire : « Joseph, quoique sachant bien que le Fils de Dieu naîtrait d'une vierge, voulut cependant appeler des accoucheuses, dont l'une s'appelait Zébel et l'autre Salomé [5]. Zébel, donc, s'écria que cette mère était vierge, et déclara la merveille. Mais Salomé n'y croyait pas si vite et voulut vérifier le fait. Alors sa main se sécha immédiatement; et, par ordre d'un ange, elle recouvra la santé après avoir touché l'enfant. » Les apocryphes, grecs ou autres, délayent parfois en plus d'une page ces quelques lignes du XIV[e] siècle, sans beaucoup ajouter à l'analyse que l'on vient de voir.

Saint Gélase, par son décret, pouvait avoir fait perdre quelque autorité aux témoignages de Prudence et de saint Zénon [6], mais nous avons vu ce vieux récit émerger au IX[e] siècle dans le sacramentaire de Drogon; et, comme pour le Bestiaire, condamné aussi par le même pape, nous voyons au XII[e] siècle reparaître de tous côtés l'accoucheuse. J'en ai cité plus d'un exemple précédemment; et sans la Dalmatie [7] où l'on pourrait supposer (très à tort) une influence grecque, il est facile de montrer des pays tout-à-fait latins qui ne se refusent pas cet épisode. Outre ce que j'ai indiqué déjà, voici trois exemples pris de la seule ville de Poi-

pourrait bien en avoir vu quelque chose. Mais tous ces grands hommes ne tiennent pas ordinairement la question d'hétérodoxie intentionnelle, comme résolue.

1. III[e] série, t. I, p. 266, note 5; et p. 4, note 2. — *Item.* h. t., p. 119, sv. — I[re] série, t. I, p. 22, sv,; et pl. III. — Etc.

2. Il en dit pourtant bien d'autres dans sa dissertation XV[e] (t. II, p. 337-425), mais à Béthléem, rien.

3. *Mélanges*, I[re] série, t. I, p. 22; à propos de la grande châsse de Notre-Dame dans l'église d'Aix-la-Chapelle.

4. Legenda Aurea (ed. Græsse, p. 42), cap. VI, De Nativitate Domini Nostri Jesu-Christi. Cf. Thilo, *Codex apocryphus Novi Testamenti*, p. 245-255; 378-381. — Tischendorf, *Evangelia apocrypha* (1853), p. 35-38; 74-76; et 172, sv.; etc.

5. Ailleurs on trouve Zélémi, etc.; et c'est le texte que suivait apparemment une peinture des catacombes dont il a été question à propos d'une châsse d'Aix-la-Chapelle. Cf. *Mélanges*, I[re] série, t. I, p. 22.

6. Cf. *Supra*, III[e] série, t. I, p. 266, notes 4 et 5.

7. Jahrbuch der Kaiserl. königl. central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, t. V (1861), p. 200, 241.

La peinture des catacombes (où l'on a imaginé une martyre plongée dans l'huile bouillante par deux bourreaux) pourrait bien être aussi œuvre du haut moyen âge. Mais là, du moins, il ne faut pas faire intervenir une influence prépondérante des récits mieux conservés chez les Grecs, que chez nous autres Occidentaux. Je n'ignore pas que l'Église grecque, ou ses artistes, ont maintenu cette forme très-longtemps; et que la Russie ne s'en dessaisit pas encore. Le grand malheur, s'il vous plaît? puisqu'on y vise principalement un témoignage humain (pour la virginité de Marie avant et après l'enfantement du Fils de Dieu fait homme). Cf. Iconographie russe, par G. Philimonof (en russe), Moscou, 1873; in-16, p. 56, sv.

Que l'on aperçoive l'art grec dans le Ménologe de Grotta ferrata (t. II, p. 56), et même sur les anciennes portes de Saint-Paul-hors-des-murs (*Caractéristiques des SS.*, p. 46), à la bonne heure! puisque ce dernier travail passait pour exécuté à Constantinople. Mais je crois bon de ne m'appuyer généralement cette fois que sur des œuvres latines, et j'écarterai à dessein toutes les autres pour me tenir à ce que l'Occident nous montre.

tiers, ou de ses environs, et dont je dois la communication à M. de Longuemar [1]. Le premier provient d'un chapiteau de la nef à Saint-Hilaire-le-Grand, et l'on y reconnaît sans peine, au-dessous du bas-relief, un ange aux ailes éployées, qui semble se mettre en mesure d'appeler les pasteurs pour les convier à venir autour de l'Enfant Dieu. Ce pourrait être aussi l'envoyé céleste qui vient apprendre à Salomé comment elle réparera sa faute. Cet accessoire n'est donc pas sans importance pour déterminer assez nettement l'intention du vieil artiste, et faire bien voir qu'il s'agit de Béthléem.



Un autre bas-relief, plus sommaire, appartient à la belle façade de Notre-Dame-la-Grande où les sculpteurs se sont donné carrière en mainte image de l'Ancien Testament et du Nouveau. Là, sauf peut-être le voisinage qui m'est inconnu, on pourrait à la rigueur douter de l'intention qui dirigeait notre artiste poitevin. Mais le nimbe divin s'oppose à ce que l'on fasse trop fausse route. Quand nous aurons constaté huit ou neuf exemples pour notre quote part, du cours donné à cette légende parmi les Occidentaux, il faudra bien convenir que son explication est à peu près irrécusable [2].



Voici donc, jusqu'à nouvel ordre (et cela ne suffit-il pas?), un dernier dessin (p. 143) dû encore à M. de Longuemar, avec lequel j'en avais causé il y a quelque vingt ans : et sur quoi nous n'avons changé d'avis ni l'un ni l'autre depuis lors, tout en ne demandant pas mieux que de céder, s'il y avait bonnes raisons contraires.

Ce fut une nouvelle importante chez les Poitevins que la découverte d'une vieille peinture murale, longtemps cachée sous des couches de badigeon, dans une petite abside de Saint-Pierre-les-Églises, sur la rive droite de la Vienne à deux kilomètres de Chauvigny. Le curé du lieu, voulant éviter les procédés

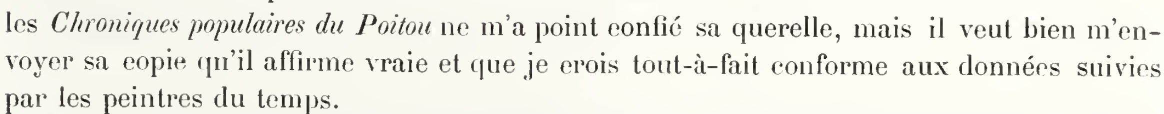
1. Pour la cathédrale de Chartres, il sera bon de consulter ce qu'en disait M. l'abbé Bulteau (1850), p. 52.

Avec la bibliothèque particulièrement ecclésiasistique dont nous avons pu nous munir durant soixante années de recherches patientes, je citerais sans peine bien des dissertations de docteurs luthériens ou calvinistes qui ont pris plus ou moins au sérieux l'histoire de l'*obstetrix* (μαῖα). Mais ces défilés de titres (même avec adjonction du format et de l'année) deviennent trop facilement abusifs, lorsqu'un lecteur doit vérifier par lui-même s'il trouvera le pour ou le contre dans ces opuscules, et même s'il y démêlera autre chose que bavardage tout pur. Je ne m'interdis pas les citations (tant s'en faut! dira quelqu'un), mais je les veux honnêtes; et non pas que ce soit poudre jetée aux yeux des naïfs.

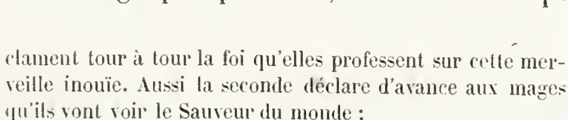
2. Veut-on, pour plus de clarté, entendre la voix du personnage lui-même? Il est mis en scène par un petit drame liturgique publié dans la 1[re] série de nos *Mélanges* (t. I, p. 258-260; et t. II, p. 84). L'*obstetrix* y prend la parole à deux reprises quand viennent les rois mages; et comme nos apocryphes comptent deux accoucheuses (l'une qui s'est rendue tout de suite à l'évidence, l'autre qui a voulu vérifier minutieusement le fait), il se peut bien que Zébel et Salomé pro-

trop brusques qui eussent pu être employés par les architectes, prit soin de marteler lui-même tout doucement avec une clef ce qu'il pouvait détacher d'écailles dans la couverture postérieure qui dérobait aux yeux une série de scènes évangéliques peintes au XII[e] siècle (si ce n'est même du XI[e]), et vint à bout de remettre presque tout l'ensemble au jour. Certaines figures ne revinrent pas à la lumière dans l'état primitif; c'était néanmoins une trouvaille inattendue, et les antiquaires de l'ouest apprirent avec surprise cette intéressante restitution (Cf. Mémoires de la Société des antiquaires de l'ouest, pour l'année 1851; Poitiers, 1852). M. l'abbé Auber, comme historiographe du diocèse, ne manqua pas de faire un rapport sur ce sujet, et son mémoire est accompagné de dessins sur pierre qui éclaircissent tellement quellement la description (Cf. *ibid.*, p. 270 svv.; et pl. IX). Je n'ai pas l'ensemble de tout cela dans une reproduction meilleure, et me borne au sujet qui doit m'occuper maintenant.

Le zélé chanoine prenait à partie déjà M. de Longuemar, comme ayant introduit un nimbe divin (subreptiecment) autour de la tête de cet enfant dont je vais reproduire une autre fois le calque.

L'auteur du dessin publié dans

les *Chroniques populaires du Poitou* ne m'a point confié sa querelle, mais il veut bien m'envoyer sa copie qu'il affirme vraie et que je crois tout-à-fait conforme aux données suivies par les peintres du temps.

Me voilà donc engagé de nouveau, et très-innocemment, dans une autre contestation avec l'historiographe poitevin ; mais aussi ne pouvait-il pas donner sous forme un peu moins


clament tour à tour la foi qu'elles professent sur cette merveille inouïe. Aussi la seconde déclare d'avance aux mages qu'ils vont voir le Sauveur du monde :

« .... ipse est redemptio mundi. »

Le dramaturge de Munster-Bilsen prétendait-il lui déférer une confession publique, en amende honorable de sa première incrédulité? Je ne prévois aucune objection bien menaçante pour cette hypothèse.

affirmative ce qui le séparait de son confrère en archéologie, et dont les yeux ou le crayon n'étaient certes pas novices pour les antiquités locales [1] ?

Dans la suite des scènes conservées jusqu'aujourd'hui par cette curieuse abside enfin rendue à la lumière, rien n'oblige ni même autorise à voir la naissance de Marie. Le moyen âge mêle fréquemment la jeunesse de Notre-Dame (son mariage, l'Annonciation, etc.) à l'enfance du Fils de Dieu, parce que c'est l'histoire de l'Incarnation du Verbe divin; mais pour remonter jusqu'à sainte Anne en pareil cas, c'est à peine si cela se rencontre lorsque l'artiste pouvait disposer d'une longue série de tableaux. Or, à Saint-Pierre-les-Églises, nous n'avons plus que cinq compartiments, et le *maximum* primitif ne saurait avoir dépassé le nombre de huit [2]. Veut-on que sur ce total, qui renferme le Calvaire, on ait pris place (près de la visite des mages à Béthléem) pour la venue de Marie au monde? Dès que vous aurez la bonté d'admettre le nimbe divin comme entourage réel à la tête de l'enfant, sans y prétendre une retouche postérieure qu'il faudrait bien prouver, nous voilà tout bonnement revenus à l'ordre naturel des faits où se greffe la légende d'une ou deux accoucheuses.

Si nous n'y avons pas de manière évidente l'une de ces femmes portant le bras droit en écharpe, comme sur la châsse d'Aix-la-Chapelle [3], l'origine et l'intention de la peinture ne laissent pas d'être assez claires. Ici, malgré le dessin de M. de Longuemar, je ne puis restituer à coup sûr les inscriptions anciennes qui sont un peu oblitérées et dont j'aurais à connaître l'ensemble pour y trouver quelque suite qui fournît matière à une restitution probable. Mais, sous l'espèce de fonts-baptismaux où l'Enfant Jésus est entre les mains de l'accoucheuse (j'étudie la peinture de droite à gauche), ne peut-on pas supposer BALNEATUR [4]? Sous la femme (la très-sainte Vierge probablement, à moins que le peintre n'ait voulu en faire *Maria Salome*) qui semble accourir en portant une petite robe, on lit sans peine MARIA; et le mot voisin, vers la droite, n'aurait-il pas été TUNICA? Cela répondrait à la pensée de quelques bonnes âmes qui ont voulu que la Mère de Dieu eût préparé d'avance à son fils une petite tunique sans couture, qui aurait grandi avec lui en suivant la croissance de ses divers âges. Il serait d'ailleurs délicat et bien conforme au profond respect de Notre-Dame pour l'Enfant-Dieu, qu'on ait voulu nous la montrer souffrant à peine que son divin Fils demeurât nu plus de quelques instants; n'en déplaise aux peintres de la renaissance ou à leurs disciples, qui qui ne se font pas faute de cette nudité.

Toujours sur la gauche et à l'extrémité de ma représentation, je proposerai de voir saint Joseph, dont le nom peut absolument se reconnaître (JOSEFUS ou JOSEPH), si l'on consent à y mettre un peu de bon vouloir. La part qu'il prend au bain de Notre-Seigneur peut être tenue pour la modestie d'un homme qui connaît son rôle tout-à-fait à part dans la Sainte-Famille. Il se contente de recevoir et de faire passer à qui de droit les vases d'eau qui doivent servir à la fonction accomplie par des femmes. Ce qu'il y a de rude dans le trait de tout ceci, principalement à l'état où nous le voyons aujourd'hui, ne laisse pas de faire aper-

1. Il a bien voulu, dans le temps où je visitais encore un peu nos provinces par ordonnance de la Faculté, me faire voir un grand album tracé de sa main durant ses courses en Poitou; et quoique les originaux me fussent inconnus pour la plupart, je n'ai pas eu de peine à y reconnaître l'expérience avec la sagacité attentive d'un ancien officier d'état-major sous la Restauration.

2. Mémoires..... des antiquaires de l'ouest; *loc. cit.*, p. 274.

3. Mélanges d'archéologie....., Ire série, t. I, pl. III, figure *c*. Cela répondait bien à la prière que Salomé adresse au Ciel (Tischendorf, p. 75, sq.; et p. 36, sqq. — Etc.): « Seigneur, vous savez que je n'ai jamais refusé mon service à qui était de petite condition; rendez-moi donc aux pauvres gens que j'assistais si volontiers dans leurs angoisses. »

4. Ce langage est très-suffisamment autorisé par une relation des Saints Lieux que rédigeait Pierre Diacre du Mont-Cassin, au XIIe siècle. Cf. L. Tosti, *Storia della badia di Monte-Cassino*, t. II, p. 125, 128.

cevoir une charmante délicatesse dans l'esprit et le cœur du peintre inconnu qui nous a légué ce monument. Mais c'en est assez sur un fragment si modeste, et l'on y voit de plus en plus combien nos vieux artistes se croyaient peu astreints à une forme constante pour la représentation des mystères les plus graves. Je désire aussi faire observer en passant que je ne tranche pas avec une solennité autoritaire ces problèmes qui demeurent discutables.

M. le comte de Grimoüard de Saint-Laurent, dans son *Guide de l'art chrétien* que l'on a bien voulu me communiquer tandis que j'écrivais ces pages (et je regrette de l'avoir connu si tard)[1], consacre quelques feuillets (t. IV, p. 127-131) au bain de l'Enfant Jésus. Il y reproduit une vieille miniature latine, mais dont le modèle est presque évidemment grec[2]. Or je veux, cette fois, mettre de côté tout ce qui ne serait pas latin.

Pour ce que j'avais à dire, il me semble avoir parlé de façon acceptable sur une question purement incidente; mais qui ne laissait pas d'avoir sa valeur, puisqu'on a voulu la débattre de nouveau sans raisons vraiment admissibles.

L'auteur de mes dessins faits en Poitou ne m'adresse pas tout-à-fait des compliments sur leur traduction parisienne; et semble y deviner le proverbe italien : *Traduttore, traditore*. Le fait est que je me suis laissé acculer pour ma détermination d'introduire l'*obstetrix* entre le sacramentaire de Drogon et les châsses que l'on va voir. Une hâte indispensable me servira donc d'excuse quelconque envers mes lecteurs, comme envers le dessinateur primitif qui se déclare un peu malmené (à quoi je ne refuse pas mon témoignage).

1. Le titre de cet ouvrage ne laisse pas que d'être un peu ambitieux, car il laisserait croire à l'encyclopédie d'une science décidément close; mais l'auteur, dès sa préface, se hâte d'en réduire le sens à des *Études d'esthétique et d'iconographie*. Dans ces limites, son travail est tout-à-fait acceptable, et digne d'être lu par les gens sérieux; d'autant plus que les dessins n'y manquent pas pour diriger le lecteur, et sont généralement choisis et exécutés avec grand soin.

2. Il n'en est plus de même pour un bas-relief reproduit dans le même ouvrage, t. I, pl. XI.

CHÂSSES ET RELIQUAIRES.

Si l'on voulait jeter un regard d'ensemble sur la diversité de formes données aux grands reliquaires par nos ancêtres, on se trouverait conduit à esquisser l'histoire de l'orfévrerie ecclésiastique par ses plus grandes œuvres. Après les autels en métaux précieux, dont il nous reste bien peu d'exemplaires complets, ce sont les châsses qui réalisent la principale application des arts dont dispose l'orfévre : travail de l'or et de l'argent, joaillerie, émaillerie et peinture d'ornementation [1]. Ces deux dernières ressources ont été seules employées plus d'une fois; et sur un métal inférieur, elles ne font pas mauvaise figure [2]. Quant à la réunion de ces ressources multiples, le P. A. Martin ne demandait pas mieux que de la montrer sous toutes ses faces à plusieurs époques. On peut s'en convaincre en consultant les mémoires (avec planches nombreuses) qui ouvrent les deux premiers volumes de nos *Mélanges* (Ire série). Je lui ai entendu exprimer en outre l'intention de *restituer* bon nombre de châsses publiées par les Bollandistes et autres, à une époque où dessinateurs et graveurs ne se piquaient pas de l'exactitude qu'on leur demande aujourd'hui; et son habitude du moyen âge pouvait donner grande autorité à ces reproductions *ex ingenio* où il aurait tenu compte des données authentiques. De fait, rien ne me permet de croire qu'il ait accordé la moindre suite à ce projet caressé par passe-temps.

Il avait préparé, en outre, diverses planches que ses distractions et oublis ont laissé perdre par la rouille de l'acier. Je ne pourrai donc plus produire de lui aucune de ces œuvres splendides dont le moyen âge a été si prodigue pour l'honneur des saints. Sauf des croquis nombreux, il ne m'a transmis que des travaux d'émailleurs et des pièces de ciselures qui devaient sans doute former plus tard un tout complet. Mais l'homme propose et Dieu dispose.

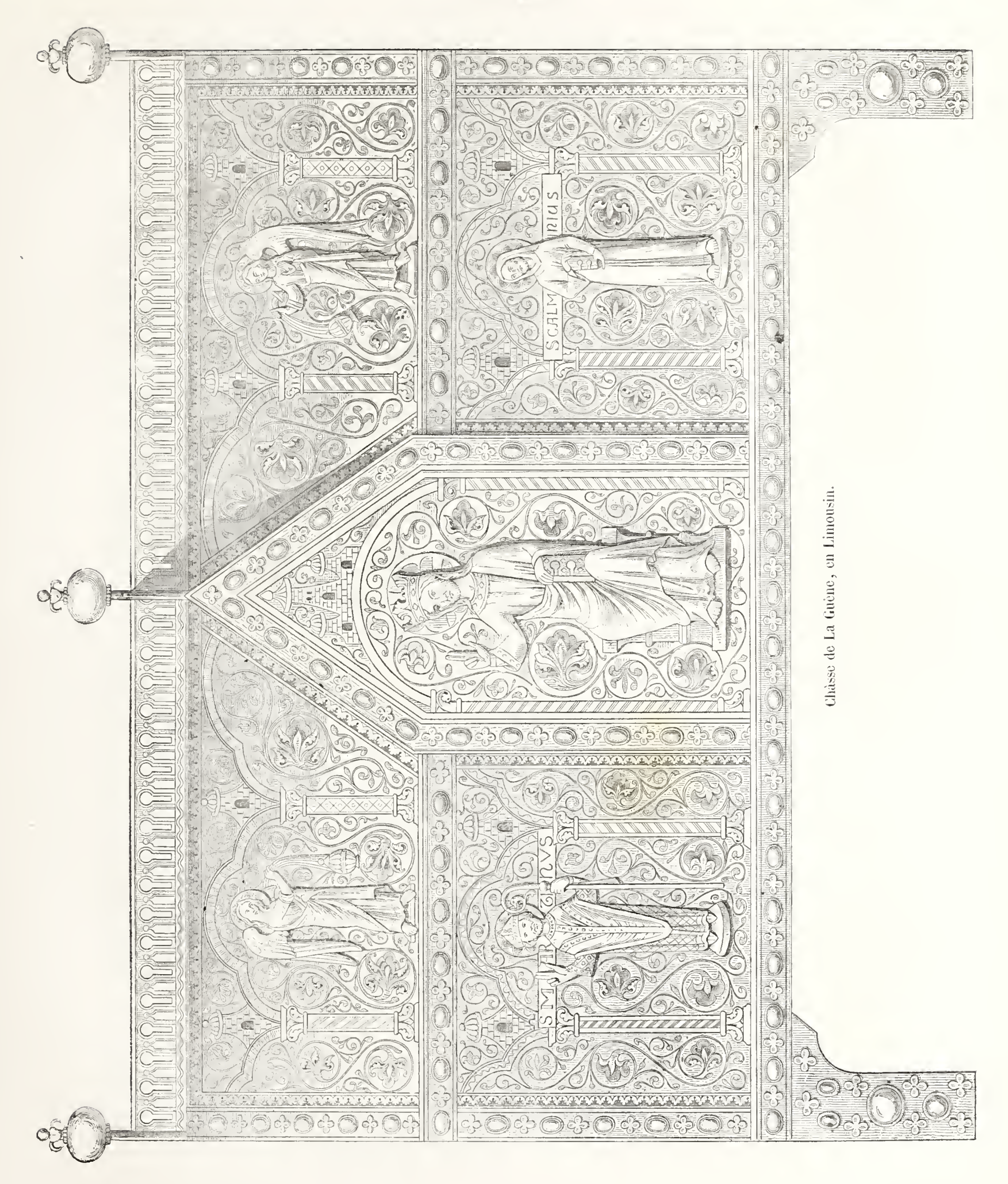
1. « Honny soit qui mal y pense! » Il m'a été montré dans une rue de Noyon tel endroit bien connu là-bas, où en 1815 (1814, peut-être; autant vaut, c'est toujours l'empire et la Prusse chez nous par concomitance), un bataillon prussien (je n'affirmerais point que ce ne fût pas un régiment) fléchit le genou *coram populo* devant la maison qui était censée avoir donné Calvin au monde. Dévotion touchante d'ennemis insolents qui vénéraient sous nos yeux le premier auteur des grandes scissions intestines dans le royaume de saint Louis! Je prête à ces messieurs la pensée la plus raisonnable qui se puisse imaginer; car supposer qu'ils eussent prétendu offrir un culte de *dulie* (comme parle l'Église) à celui qui a tant déclamé contre les honneurs rendus aux saints dans leurs reliques, ce serait décidément trop drôle pour des militaires philosophes ou luthéro-calvinistes. Ainsi mettons, pour le mieux, que ç'ait été simple affaire de patriotisme haineux, célébrant

« Son bien premièrement, et puis le mal d'autrui; »

Item, Protestation des fils de *réfugiés*, contre Louis XIV et le retrait de l'édit de Nantes. On voit que je suis complaisant. Pour nous autres catholiques, il est bien établi que la gloire de Dieu n'est aucunement blessée par les profonds égards envers ses particuliers serviteurs; au contraire. C'est là ce qui nous fait entourer d'ouvrages précieux les ossements des saints. Celui qui veut les couronner d'honneur à jamais, ne saurait être jaloux quand il nous voit courir au-devant de ses intentions.

2. Diverses châsses dans le pays walon, sur les bords de la Meuse, n'ont presque pas d'autres ornements que des bandes brun sur or ou or sur brun qui ne laissent pas de leur donner fort bonne mine. L'habileté des ornemanistes varie les fleurons et les enroulements avec une fécondité inépuisable. L'école rhénane affectionnait cette ressource, et l'employait fort habilement. Le P. A. Martin en a donné plusieurs exemples dans nos *Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. I, pl. XXXIII-XXXIX.

Quant aux simples émaux ornementés, mais associés le plus souvent aux autres ressources de l'orfévrerie, on peut voir ce qu'ils deviennent sous une main habile en consultant les planches VII-IX et XL-XLIV du même volume.



Châsse de La Guiene, en Limousin.

Débutons par la simple émaillerie, que le Limousin multiplia beaucoup dans nos contrées; mais qui eut aussi d'autres centres de fabrication auxquels nous ne rendons communément pas assez de justice, peut-être.

On a fait dans le temps (1842) beaucoup de bruit autour de la châsse de saint Calmine (ou Carmery) qui avait disparu de La Guène (Corrèze) où elle rappelait un saint célèbre du pays[1]. Je ne panégyriserai sûrement pas les aliénations de ce genre, surtout faites à huis-clos par un vendeur aussi dépourvu d'autorisation que d'expérience. Il faut pourtant convenir que la valeur artistique du monument fut alors un peu surfaite par certains *zelanti;* bien aises, peut-être, de glorifier le moyen âge aux dépens d'un curé de campagne qui n'en savait pas plus long qu'une quantité de ses contemporains (même sous-préfets ou préfets). Fallait-il en référer au Conseil d'État, qui ne s'y entendait guère mieux? Nos lecteurs en pourront juger au moins par une de ses faces dessinée chez le prince Soltykof par mon ancien collaborateur (Cf. p. 147).

Elle pourra causer quelque surprise à ceux qui auront lu (en février 1842) qu'on y voyait « reproduite en miniature, la cathédrale de Laon ». Si cela veut dire que, faute d'abside et de clocher, châsse et cathédrale présenteraient la figure d'une maison, soit; mais n'est-ce pas ou un truisme divertissant, ou un trop fort appui pour le proverbe qui prémunit contre les comparaisons, attendu qu'elles clochent toutes? Il eût été bien autrement vrai de rappeler qu'une châsse prétend offrir ordinairement l'aspect d'un cercueil plus ou moins grand et plus ou moins décoré[2]. Cela est tout particulièrement reconnaissable lorsque l'emploi de l'émail comme unique moyen de décoration, retranche à peu près les saillies de la ciselure et simplifie les lignes architecturales pour éviter la complication des plans. Les écoles d'émailleurs ayant eu leur floraison dans des contrées où l'art roman était accepté sans rivaux, les lignes simples de la structure générale y avaient passé comme en règle. L'atelier s'en accommodait d'autant mieux que l'exécution technique y trouvait moins d'obstacles à ses procédés traditionnels.

Lorsque la ciselure s'en mêla, surtout avec des statuettes en ronde-bosse, ce fut une phase nouvelle où les souvenirs grecs devaient être supplantés rapidement par la floraison du germe introduit chez les Latins[3]. Ces châsses, une fois flanquées d'arceaux profonds qui servaient de niche à mainte figure (apôtres, etc.), firent bien moins songer à une bière ornée[4] qu'à une église garnie de ses portails et de ses contre-forts latéraux.

Aussi, quoique l'abside ne s'y rencontre guère, le clocher paraît çà et là. On pouvait se donner comme excuse que les églises portent un vocable de saint, et couvrent nécessaire-

1. M. l'abbé Texier, dans son *Essai... sur les émailleurs... de Limoges* (p. 121, svv.; et 66, svv.), parle de cette châsse et d'une autre conservée à Mausac en Auvergne. Ce lui est occasion de s'étendre sur saint Calmine plus que je n'ai à le faire pour une seule figure; et de citer les phrases de M. Didron; en quoi il m'autorise d'autant à m'en abstenir. *Item*, il indique çà et là un symbolisme des couleurs dans l'émaillerie, où je n'ose pas le suivre. Une palette bornée à des colorants métalliques fusibles, devait laisser peu de choix aux gens du XIIe siècle; et encore faut-il que l'artiste tâche de plaire aux yeux. Je ne dis pas que ce doive être avant tout, mais c'est une exigence impérieuse qui dispose aux transactions.

2. Les Grecs du moyen âge traduisent le mot *capsa* par κάμψα, κάμπτρα, θήκη; mais un cercueil est aussi une boîte, un coffre. Les châsses grecques, et celles qui en suivent le modèle en Occident, ne sont guère que des coffrets.

3. Je vais donner incessamment (p. 152, svv.) une châsse qui me semble de travail grec sans contestation acceptable. On n'a, du reste, qu'à recourir aux planches du *Menologium Græcorum*, t. I, p. 15, 181.

On y pourra voir aussi (t. I, p. 35, 173, 210; et t. II, p. 128, 142, 180, 195) que ces coffrets ont toute la forme d'une petite tombe.

4. Les apôtres adossés avec Notre-Seigneur à un cercueil, rappelaient du reste fort bien le jugement (et partant la canonisation), parce qu'il leur a été promis (Matth. XIX, 28) qu'ils auraient part à la sentence dernière dont il ne sera plus interjeté appel. C'était donc une sorte de garantie donnée au culte que l'on rendait à ce saint.

ment des reliques ; ce n'était pas moins une notable déviation du type primitif, seul bien fondé en raison. Mais l'invention récente prêtait aux fioritures qui sont le piége perpétuel tendu aux orfévres par le goût du luxe, quand ils ne sont pas doués d'un esprit ferme et habilement simple (dans la mesure de leur art, qui n'admet pas les sévérités d'un architecte austère).

Quant à la châsse de saint Calmine, devenue fameuse un peu tard comme tant de gens qui ne font de bruit qu'en perdant la paix du foyer domestique, j'aime à croire qu'on ne l'a pas vendue avec les os du saint. Cela supposé, pourquoi recommencerions-nous les jérémiades auxquelles a donné lieu sa translation abusive vers 1841 ? S'il ne s'agit que d'art, ce monument sera beaucoup plus apprécié dans un cabinet d'amateur qu'il ne paraît l'avoir été à La Guène avant son aliénation. Les brocanteurs d'aujourd'hui n'en sont plus à la spéculation brutale du chaudronnier que M. Du Sommerard père questionnait sur la possibilité d'avoir des émaux limousins, et qui lui répondit : « Ah ! Monsieur, il aurait fallu me demander cela il y a vingt ans. Combien n'en ai-je pas martelé sur mon enclume ! J'en ai fait des quintaux de cuivre brut que j'aurais tout autant aimé vendre au poids sans cette peine [1]. »

Ne vous écriez pas que cet Auvergnat ou Limousin était stupide. Il l'était beaucoup moins que ses contemporains aisés qui lui laissaient prendre ce travail dont l'artisan se serait bien passé s'il eût rencontré quelque acheteur (même au poids) pour le dispenser de dénaturer sa marchandise à la sueur de son front, dans l'intention de la rendre vendable. La fonte des canons faisait prospérer le commerce du cuivre, et notre chaudronnier travaillait selon la demande de son époque. On ne le poussait guère à la dévotion, et l'archéologie n'était point son fait, tandis qu'il trouvait son compte à être Vandale.

D'autres l'ont bien trouvé à être bourreaux, qui pourraient dire que la faute n'en pèse pas sur eux tout seuls! La foi un peu moins guerroyée par les hommes d'esprit eût sauvé bien des sottises en même temps que bien des crimes aux gens du peuple ; c'était elle qui faisait aimer l'art aux simples , en les réunissant près d'autels où tout contribuait à élever leurs âmes. Vouloir en faire des connaisseurs par l'esthétique ou les curiosités d'antiquaire, ce serait un rêve bizarre. Ce n'était sûrement pas là le mobile qui poussait les bonnes gens d'Amiens à protéger les statues de leur cathédrale contre les progressistes de 1792. Ils étaient artistes à leur insu et en toute candeur, comme bons chrétiens ; mais vingt-cinq ans plus tard, leurs enfants trouvaient fort gai de casser à coups de pierre les belles statuettes d'un portail dont nul ne leur exposait plus le sens. Si, au sortir du catéchisme, on eût montré à ces fils de bonnes mères la signification de ce qu'ils brisaient par amusement, si les bourgeois industriels du XIXe siècle eussent compris la portée de ce que leur avaient légué leurs pères [2], on n'aurait pas eu à revenir sur de simples fragments pour en rechercher laborieusement l'intention première comme ont dû le faire deux chanoines picards vers 1843.

1. Que l'on songe surtout à ce qu'il y a de métal (une feuille équivalente à du papier fort) dans l'imagerie populaire des émailleurs depuis le XVe siècle, combien d'émaux n'aura pas anéantis cet unique spéculateur! Mettons, pour le plus bas, que tout y fût produits de dévotion destinés aux gens du commun. Quel abatis déjà! Mais tout y passait apparemment pour l'amour du cuivre : pièces de choix comme le reste. Tout coup portait, comme dit Chateaubriand pour les parchemins de nos archives livrés aux artilleurs.

2. Il n'y a pas encore longtemps que plusieurs églises de France avaient coutume de faire la procession de l'Épiphanie en sens contraire de la marche suivie ordinairement; et quand les enfants remarquaient cette dissemblance, pères et mères savaient très-bien leur répondre que c'était à cause des Rois qui, sur l'avis de l'ange, s'en retournèrent par une autre route (Matth. II, 12).

Bref, la châsse de saint Calmine mesure à peu près un mètre de longueur et vingt centimètres en largeur. Toute la place que l'on accorde au saint dans cette œuvre, c'est de le représenter en habit de moine à gauche de Notre-Seigneur. Il avait fondé le Monestier en Velay, où il passa quelque temps avec des compagnons de sa vie retirée; puis, après un pèlerinage à Rome, il était revenu dans ses montagnes[1]. Son voyage au tombeau des apôtres, et le vocable de saint Pierre qu'il avait donné à sa première fondation peut avoir été le motif pour lequel on a donné place à saint Pierre et à saint Paul sur les parties de la châsse que ne montre point notre gravure. Mais il est permis de croire que les émailleurs limousins visaient au bon marché, ou que les gens de la Guène n'auront pas voulu se constituer en grands frais. Pour répondre à pareilles demandes, un atelier bien conduit avait sans doute divers modèles tout préparés; dans un cas spécial, on fabriquait une pièce nouvelle pour le saint en question et les autres étaient choisies parmi des saints disponibles, ou des scènes évangéliques acceptables par tout bon chrétien. Ainsi, vis-à-vis de saint Calmine se trouve saint Martin, à droite de Jésus-Christ; et, dans ces montagnes, on se serait attendu plutôt à voir saint Martial. Mais le grand évêque de Tours pouvait se placer dans toute la France et même au-delà; c'était donc un modèle de bonne défaite pour les fabricants. De l'autre côté, qui est encore moins en relations avec saint Calmine, la grande face représente ce que l'on peut appeler les mystères de l'enfance du Sauveur.

Pour l'ornementation, on peut en juger dans notre planche, bien que les couleurs n'y soient pas reproduites. Mais qui a vu de vieux émaux[2] se rendra compte de l'effet qui en résulte.

Une autre châsse, qui subsiste encore dans la même contrée, mérite qu'on en connaisse au moins un médaillon. M. Ferdinand de Lasteyrie, auquel j'avais dû précédemment l'indication du culte actuel de saint Viance, a bien voulu m'envoyer le dessin que je fais reproduire ici[3].

1. Les principaux faits de sa vie sont résumés par les Bollandistes. Cf. AA. SS. *August.* t. III, p. 756-762. On a prétendu que le monastère de Saint-Chaffre, appelé d'abord Carmery, devait sa première fondation à saint Calmine, ce qui n'est pas bien prouvé. Du reste, les documents sur le saint patron de La Guène ne sont guère nombreux. J'ai déjà dit qu'un homme de ces contrées, M. l'abbé Texier, dans son livre *sur les émailleurs et les argentiers de Limoges* (p. 66, sv.), cite une autre châsse de saint Calmine à Mausac en Auvergne. Cf. *ibid.* p. 122, svv. Autant que possible, laissons l'histoire locale aux gens du pays.

2. Je parle surtout des émaux du genre limousin qui appartiennent au XIIe siècle ou au XIIIe, quelle qu'en soit d'ailleurs la provenance. Cf. Mélanges d'archéologie, *Ire série*, t. I, pl. XLIV.

3. Il avait publié lui-même à Brive, en 1859, un petit mémoire où se voit dessinée l'une des grandes faces de cette châsse. J'en avais parlé d'après lui dans les Caractéristiques des SS. (p. 594); et je suis heureux de pouvoir aujourd'hui en donner une idée plus nette, grâce à cette bienveillante communication sans laquelle il m'aurait fallu ne citer que des textes.

La partie carrée de la châsse (quatre-vingt-deux centimètres en longueur, et dix-huit centimètres en hauteur) est surmontée d'un faîtage à deux versants qui atteint trente-huit centimètres en hauteur verticale si l'on y fait entrer la crête qui court sur le faîte du coffret.

Cette arête supérieure, dont je ne me rends pas très-bien compte dans la petite lithographie jointe à la *Notice sur la châsse de saint Viance* (1859, in-8°), semble appartenir aux formes de *meurtrières* qui ne sont pas rares dans nos églises du sud-ouest. Ces régions, longtemps soustraites à la protection d'un pouvoir vigoureux, éprouvaient le besoin de se ménager un *réduit* militaire dans la paroisse. Aussi l'église y prit-elle souvent un certain air de forteresse pour abriter ses paroissiens dans les guerres, petites ou grandes, qui agitèrent souvent ces provinces entre le VIIIe siècle et le XVIe. L'histoire politique y déteint (si l'on veut bien me passer ce langage) sur l'art ecclésiastique. Rappelons-nous que, pour les campagnes, la paroisse était chez nous le vrai nom des agglomérations normales avant que la Révolution de 1789 imaginât les *communes* villageoises dont le prétendu affranchissement n'a pas été durable.

Sauf trois médaillons, dont voici le principal, c'est le cas de redire que les fonds d'atelier servaient un peu à toute demande.

M. F. de Lasteyrie croit même trouver dans cette châsse des parties du XIIe siècle et d'autres contemporaines de saint Louis. Une face présente Notre-Seigneur entouré des quatre symboles évangéliques et la Mère de Dieu portant l'Enfant Jésus dans son giron. Ces deux figures centrales sont accostées d'une galerie où huit saints et saintes paraissent en pied. De l'autre côté, c'est la Passion et la Résurrection du Sauveur. Tout cela, évidemment, pouvait se placer en n'importe quelle église, moyennant une petite adjonction qui spécifiât la piété particulière des requérants envers un patron local.



La scène que nous avons à expliquer et qui se rapporte bien à saint Viance (Viants, *Vincentianus*), appartient à la légende dont voici l'exposition donnée par la notice de Brive (p. 11, sv.), d'après *la Vie miraculeuse de saint Vincentian* réimprimée sur une édition de 1669. Saint Viance étant mort à Rouffiac, il en fut donné avis au prêtre Savinien qui desservait une église voisine sur les bords de la Vésère. Le saint homme, avec saint Rustique évêque de Limoges, faisait transporter le corps du défunt sur un char que traînaient des bœufs à travers les forêts et les mauvais pas, si fréquents alors dans le Limousin. Vers le milieu du

jour, le convoi fut obligé de s'arrêter pour prendre quelque repos. Les bœufs dételés paissaient tranquillement lorsqu'un ours vint dévorer l'un d'eux. Il s'agissait de continuer la route avec un attelage incomplet et par des chemins difficiles (comme l'indique l'émailleur dans sa représentation d'un sol raviné).

L'évêque Rustique, sans se laisser troubler par cet accident imprévu, ordonne à Savinien d'aller hardiment chercher l'ours dans sa tanière et de l'atteler à la place de celui-là même qu'il venait de dévorer; lequel ordre ayant été ponctuellement exécuté, chacun vit avec admiration la bête féroce courber docilement sa tête sous le joug.

L'œuvre de notre émailleur s'explique maintenant sans grand'peine. Il est vrai que le graveur auquel j'avais confié le dessin de M. de Lasteyrie a pris une initiative qui dépassait mes concessions. Pour l'amour de la symétrie, sans doute, il a donné aux deux quadrupèdes des ongles inconnus à la race bovine; en sorte qu'il change un bœuf en ours ou en digitigrade (du moins pour les pieds), miracle dont il n'est aucunement question dans la biographie de saint Viance. Heureusement que les cornes n'ont pas été distribuées aux deux animaux, en sorte qu'on voit suffisamment l'intention de l'émailleur qui entendait peindre un bœuf attelé au même joug avec un ours.

Quant aux personnages, il y a évidemment le *piqueur de bœufs* qui est un campagnard très-surpris de cette nouvelle façon de conduire les chariots. Celui qui a pris en main l'aiguillon, pendant que le paysan s'ébahit, doit être le prêtre Savinien. A l'évêque on aurait donné une mitre et le costume épiscopal ; d'ailleurs, l'évêque pouvait se connaître assez peu à la conduite d'un attelage. La barbe inculte et le capuchon indiquent beaucoup mieux un desservant d'église écartée, quasi un ermite.

Quant au saint, dont les jambes ont été un peu écourtées par l'émailleur, il a reçu du moins un nimbe très-orné qui montre en quelle vénération il est tenu dans le pays. La brochure de M. F. de Lasteyrie constate qu'on n'est guère reçu à regarder la châsse de trop près; et que, depuis une restauration récente, on l'a placée dans une niche du sanctuaire, où une grille la protége contre les curieux indiscrets. Je dois d'autant plus de reconnaissance à celui qui s'est fait accorder le moyen de copier ce médaillon tout à son aise, pour satisfaire au désir que je lui en avais exprimé timidement.

CHÂSSE DE HUY.

Comme je parcourais, en 1845, les rives namuroises et liégeoises de la Meuse, il m'arriva de visiter l'église principale de Huy. Le doyen d'alors était venu m'y rejoindre, sans que je me fusse permis de le déranger pour cette inspection à laquelle je ne comptais pas donner plus d'une heure; n'y cherchant que les renseignements sommaires dont il faut se contenter dans un voyage rapide, surtout quand on n'est pas dessinateur. Notre premier entretien s'annonçait assez mal, parce que, en conscience, je ne pouvais accepter comme base de nos relations archéologiques que saint Bernard eût prêché dans une église du XIVe siècle; et, tout particulièrement, dans une chaire du XVIe [1]. Ainsi, nous allions nous

1. Je m'offrais néanmoins à reconnaître, si l'on y tenait beaucoup, que la chaire du XVIe siècle pouvait absolument conserver (grâce au pieux souvenir des fidèles) quelque reste de l'estrade-chaire même, dressée pour notre saint bourgui-

quitter en délicatesses lorsque, avançant le bras par-dessus la grille d'une petite chapelle latérale, j'amenai une maisonnette en cuivre revêtue d'émaux, et demandai ce qu'on en disait dans le pays. Grande fut la surprise du curé lorsque je lui annonçai que rien n'était plus ancien dans toute son église, et qu'il possédait là un monument d'histoire nationale. Ce devait être un reliquaire (ou les restes d'un reliquaire) rapporté de Grèce par quelque compagnon du grand comte de Hainaut et de Flandres qui devint l'empereur Baudoin I[er] à Constantinople. J'ignore si mon expertise fut acceptée comme décisive, mais nos relations commencèrent dès lors à se détendre; et l'on m'invita même à dîner, quoique je protestasse vouloir reprendre incessamment le bateau à vapeur pour passer outre sans délai.

Il paraît que mon appréciation n'a pas été partagée par le comité de l'exposition d'objets d'art religieux, faite à Malines en septembre 1864, à l'occasion de l'*Assemblée générale des catholiques* en Belgique. Dans la seconde édition du catalogue, je reconnais ma petite trouvaille grecque sous le n° 514, page 100 ; et voici l'énoncé (que je ne prends pas à ma charge) : « Châsse de saint Marc[1], en cuivre rouge doré, ornée de douze plaques à fond en émail champ-levé. Les sujets représentés sur les plaques émaillées sont : 1° La Nativité [de Notre-Seigneur], avec les anges qui apparaissent aux bergers[2]; 2° La Fuite en Égypte : la sainte Vierge, assise sur un âne conduit par le larron converti[3], est suivie par saint Joseph portant l'Enfant Jésus; sur la route, à l'entrée d'un temple, une idole couronnée[4] s'incline devant la sainte Famille ; 4° la Résurrection de Lazare ; 5° l'Entrée [de Notre-Seigneur] à Jérusalem[5] [le jour des Rameaux] ; 6° les Disciples d'Emmaüs[6]; 7° le Christ lavant les pieds

gnon par les Namurois ou Liégeois du XII[e] siècle. Mais je déclarais en même temps ne pas pouvoir pousser mes concessions plus loin.

Il est juste d'ajouter aussi qu'un ou deux ans plus tard mon doyen de Huy, me retrouvant en chemin de fer, professait être désormais sans rancune au sujet de notre ancienne contestation. Ma résistance l'avait conduit à se renseigner plus amplement d'après des chartes qu'il avait trop négligées jusque-là, mais qui ne lui permettaient plus la consolation de croire officier dans une église du XII[e] siècle:

« Durum, sed levius fit patientia
Quidquid corrigere est nefas. »

Je puis dire que si je n'ai pas toujours rencontré des antiquaires consommés dans le clergé belge, j'y ai constamment trouvé des hommes graves et droits qui se montraient heureux d'échanger des préventions de clocher contre de bonnes raisons. Je n'en affirmerais pas autant des instituteurs officiels, gens dont le parti était bien arrêté d'avance (même en archéologie), et avec lesquels ce n'était pas la peine d'entrer en discussion; parce que leur récitatif était cliché.

1. Je ne sais ce que saint Marc fait ici. Les parchemins locaux ou liégeois n'ont jamais passé sous mes yeux; et quant aux traditions du pays, elles ne peuvent être acceptées que sous bénéfice d'inventaire, à en juger par la persuasion de mon doyen, qui voulait que saint Bernard eût prêché dans son église (voire même dans la chaire actuelle, qui est certainement du XVI[e] siècle).

Que s'il y a eu des reliques de saint Marc dans cette châsse à une époque quelconque, nul motif (pour ce que j'en vois) ne porte à croire que le coffret eût été commandé dans cette intention; puisque ce saint n'est rappelé par aucune des scènes qui entourent la châsse. D'ailleurs, le coffret a pu être fort remanié en Occident.

2. Je ne demanderais pas mieux que d'accepter ici plusieurs apparitions des anges aux bergers, puisque j'en signalais précédemment au moins trois dans une lettre historiée du sacramentaire de Drogon (p. 120). Mais j'y étais forcé par le miniateur, et le justifiais de mon mieux. A Huy, la nécessité ne s'en fait pas sentir : ceux des esprits célestes qui ne sont pas occupés à la convocation des pasteurs, peuvent très-bien appartenir à cette *multitude* d'anges qui chantent le *Gloria in altissimis...* (Luc. II, 13, sq.).

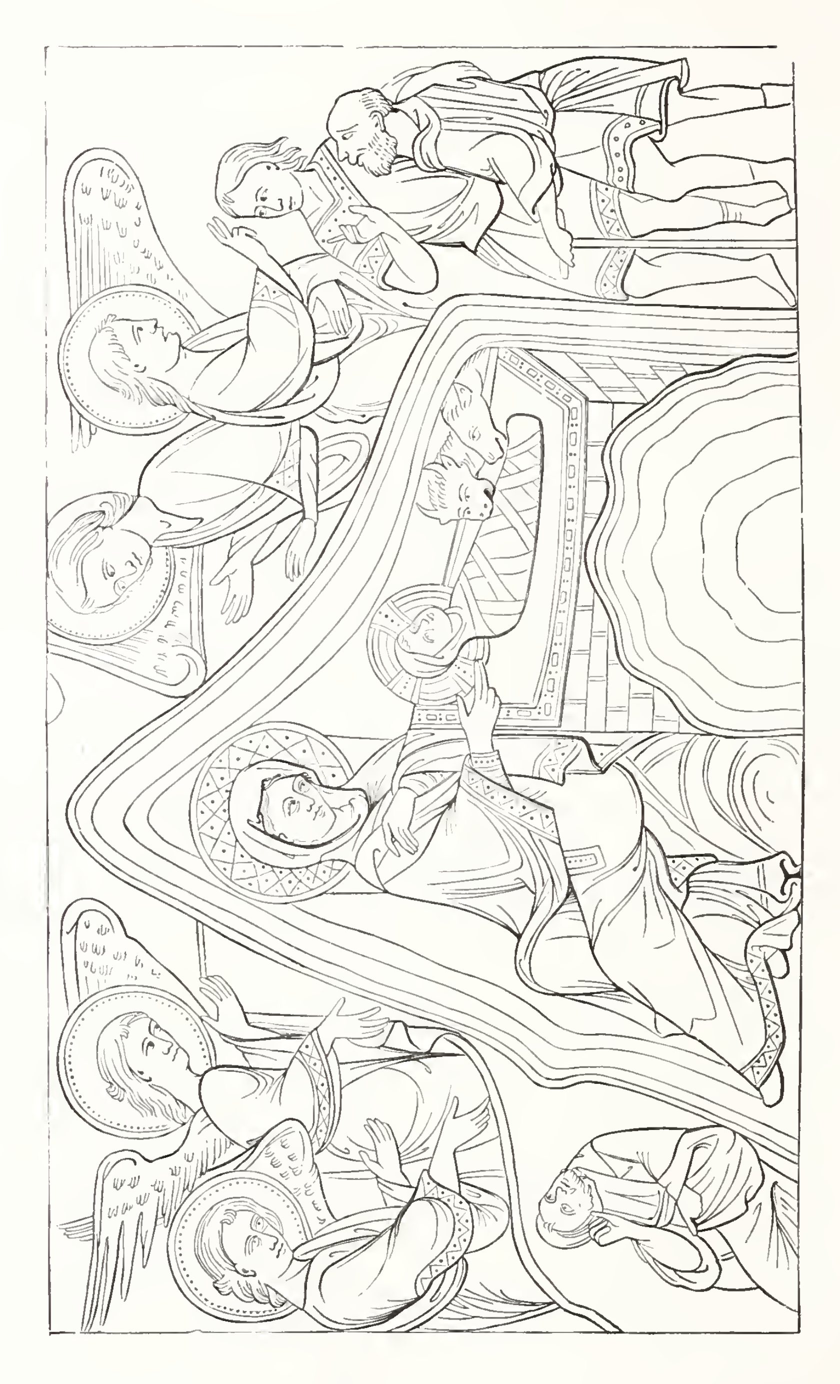
3. L'intervention du larron converti, le bon larron sans doute, n'est aucunement réclamée par notre émail. Pourquoi ne serait-ce pas tout bonnement un guide pris dans ce pays inconnu, afin de ne pas laisser la sainte famille s'égarer? Quand le recours aux apocryphes n'est pas imposé par le sujet, il vaut toujours mieux s'en abstenir.

4. Dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 407, sv.), j'ai montré, par comparaison avec la miniature grecque, que ce n'est ni un temple, ni une idole, mais l'Égypte (ou une ville) personnifiée qui accueille la Mère de Dieu. Du reste, nous y reviendrons bientôt.

5. Le P. A. Martin n'a pas fait graver cette partie, peut-être se proposait-il d'y revenir plus tard ; ou bien il n'aura pas trouvé que la composition y eût un caractère assez spécial pour mériter d'être reproduite préférablement à vingt autres inspirées par le même événement. En quoi je ne le contredirai point, quoiqu'il n'ait pas pris mon avis pour se décider.

6. Ce n'est pas ce que j'y crois voir ; et dans l'ordre historique des scènes, le sujet ne serait pas à sa place ici. D'ailleurs rien n'indique que l'émailleur ait accordé aucun souvenir aux mystères glorieux de Jésus-Christ après sa mort.

des apôtres ; 8° la Descente de Croix ; 9° et 10° le Sacrifice d'Abraham ; 11° et 12° le Martyre de saint Étienne[1].



Bethléem, les Bergers.

1. Comme les nos 9-12 ne forment que deux tableaux (sur les deux petites faces des pignons), c'est, somme toute, dix émaux complets qui occupent tous les plans extérieurs de cette maisonnette. Je n'en donne pas le croquis général, mais on peut restituer l'ensemble d'autant plus aisément que nos gravures sont exécutées sur des calques pris à Huy par mon frère. Il avait rapporté du même voyage quelques dessins d'après l'ancien trésor d'Oignies, et dont la gravure a été reproduite par les *Annales archéologiques* de M. Didron aîné (t. V). On peut y voir si son crayon méritait confiance.

« Les fonds en émail champ-levé se distinguent par leur éclat et leur harmonie[1]... Les plaques en émail, œuvre sans doute d'un artiste de l'école liégeoise, dont le siége principal était à Maestricht, datent du commencement du XIII[e] siècle[2]. Châsse : H. 0[m]464, L. 0[m]52 sur 0[m]233. Plaques émaillées : H. 0[m]127, L. 0[m]20. — Église Notre-Dame et Saint-Domitien, à Huy. »

Expliquons maintenant à notre manière, sans patriotisme wallon trop exubérant, les scènes bibliques retracées par l'émailleur; et comparons-les, quand il y aura lieu, avec les miniatures du Ménologe grec de Grotta-Ferrata ou les portes niellées de Saint-Paul à Rome[3], que l'on sait avoir été exécutées à Constantinople vers le temps auquel j'attribue la châsse de Huy. Je donnerais même souvent la supériorité à cette dernière sous bien des rapports.

Dans une caverne, figurée par un tracé de convention, l'Enfant Jésus repose sur une petite construction que porte une espèce de rocher (p. 154). Ce doit être la mangeoire des animaux que le moyen âge représente parfois en auge ou en crèche, parfois en râtelier. Ici le Sauveur du monde est emmailloté à la façon des enfants et des morts dans les représentations orientales. Mais ce qui est assez curieux dans le Ménologe grec (t. II, p. 56), c'est que Notre-Seigneur y a les membres assujettis par des bandelettes sans langes, comme si la sainte Vierge n'avait pas eu de quoi le vêtir passablement. Toutefois, saint Luc (II, 7), en écrivant Ἐσπαργάνωσεν αὐτὸν, n'a pas été pris à si bas mot par la Vulgate qui dit : *pannis eum involvit*, et les portes de Saint-Paul Hors-des-Murs suivaient le programme de Huy. Dans l'émail, point d'accoucheuse ou servante qui baigne l'Enfant Jésus[4] (comme on le voit dans les deux autres termes de comparaison); motif de plus pour ne pas invoquer ailleurs des textes apocryphes au secours d'un artiste qui ne fait pas mine de s'en réclamer particulièrement!

La Mère de Dieu, couchée à Saint-Paul, est assise ici comme à Grotta-Ferrata. Le moyen âge laisse donc liberté aux artistes sur l'attitude de Notre-Dame dès les premières heures qui suivirent son enfantement, en sorte qu'il y a des modèles à choisir sans se chamailler. Il importe de ne pas laisser beaucoup de vie à ce préjugé trop répandu, que les artistes de la Grèce chrétienne emboîtent constamment le pas en manière de *file indienne*. Cela est bientôt dit et fort commode pour simplifier l'étude ; on peut même s'appuyer du *Guide de la peinture* publié par M. Didron, avec des notes trop souvent intolérables[5] qui ont l'air de préconiser ce livre comme renseignement presque définitif. Mais au fait et au prendre, on s'aperçoit que les vrais artistes (penseurs et instruits) ne se tenaient pas pour astreints à une étiquette infranchissable. Qu'il y eût des lisières et de petits chariots pour les enfants, ou des façons de

1. Suivent plusieurs détails sur une châsse de saint Marc commandée par l'évêque de Liége en 1066. Mais, comme on avoue que ce ne peut être celle-là, nous n'en sommes guère avancés pour la question présente. En tous cas, ce même catalogue parle d'additions qui appartiendraient au XIII[e] siècle ou même à une époque plus voisine de notre temps. N'en ayant gardé aucun souvenir, et n'en possédant pas le dessin, je m'en rapporte à ce qui en est. Car il peut bien s'y trouver des réparations postérieures dont je n'aurai pas tenu compte dans un examen de quelques minutes.

2. Il m'est impossible de laisser passer toute cette phrase comme n'étant sujette à aucun doute. J'ignore si Maestricht effaçait absolument Liége, surtout au XIII[e] siècle; mais que l'œuvre soit liégeoise en un sens quelconque (et surtout du XIII[e] siècle), cela est pour le moins fort contestable. La fermeté du trait, la sobriété du programme, la manière sensiblement antique et l'habileté de composition annoncent, à mon avis, l'école grecque du XI[e] siècle; c'est-à-dire un des plus beaux moments de l'art byzantin sur son propre sol. Les Allemands n'imitaient pas la Grèce avec tant d'aisance, même au temps des Othons; et Maestricht pouvait bien être considéré comme appartenant à la Germanie, mais il faudrait nous prouver qu'on y dépassât de cent piques toute l'Allemagne.

3. Cf. N. M. Nicolai, *Basilica di S. Paolo* (Roma, 1815), tav. XI; et XIII, sgg. — Caractéristiques des SS., p. 46.

4. Cf. *Supra*, h. t., p. 143, svv.; 119, sv.; etc.

5. Le D[r] P. Durand qui avait traduit le ms., et que l'on mentionne si fugitivement dans le titre, ne répond assurément pas de ces adjonctions où l'éditeur prenait acte de propriété avec si peu de dépenses en fait d'érudition ecclésiastique. Je suis à peu près sûr que le traducteur n'aurait pas endossé tant de gentillesses romantiques (dédiées à V. Hugo).

vélocipèdes pour les garçons plus âgés, rien de mieux dans l'espèce; et j'approuve fort qu'on évite trop de sottises aux maladroits en leur donnant le pain tout découpé par tranches qui se détachent sans aide du couteau. Le service est même particulièrement méritoire quand il est question d'apprentis qui prétendent expérimenter sur le public comme *in anima vili*, et en fait de doctrine chrétienne, qui pis est. Louons donc l'homme respectable,



Épiphanie.

quels que soient son siècle et son nom, qui a tracé ce *Manuel de la peinture* pour d'honnêtes manœuvres ; mais gardons-nous de croire que toute la peinture chrétienne de la Grèce soit analysée dans son volume, ou que l'art ecclésiastique des Byzantins fût exclusivement l'épreuve de je ne sais quel emporte-pièce primitif.

Sans vouloir prêter à la Grèce chrétienne une légende qui a été mise en circulation par l'Allemagne, au sujet de la châsse des Trois Rois à Cologne, donnons-en quelques aperçus pour ceux qui veulent bien suivre avec moi les curiosités populaires du moyen âge. La prophétie de Balaam, qui annonçait l'apparition d'une étoile chez les fils de Jacob (Num. XXIV, 17), aurait été maintenue respectueusement parmi les traditions religieuses des païens orientaux comme affaire qui importait pour l'avenir.

L'Inde quelconque (car c'est dénomination très-large dans l'antiquité, comme aux époques modernes de géographie approximative) se sera mise en mesure de posséder un observatoire *ad hoc*. Quand l'astre fut signalé comme répondant à la longue attente des peuples, chacun des trois Mages se mit en route vers la Judée, sans connaître la détermination semblable de ses confrères, dit-on; et ils ne se rencontrèrent que près de Jérusalem, où l'étoile subitement disparue et leur train exotique leur donna occasion de s'aboucher pour s'entendre sur le but commun du pèlerinage qu'ils avaient tous entrepris séparément. Selon ce même récit germanique du XIII[e] siècle, le voyage des trois rois (indiens, persans, nubiens ou arabes) aurait coûté quinze jours au plus pour l'aller, mais au moins deux ans pour le retour, soit qu'une faveur céleste leur eût fait d'abord traverser fleuves, mers ou montagnes par des voies surhumaines, soit que les avis de l'ange (Matth. II, 12) les eussent engagés à prendre d'énormes détours avant de se rapatrier. Ce qui montre encore mieux que l'Allemagne rhénane du vieux temps les tenait pour vrais Indiens, c'est qu'on nous les donne comme ayant rencontré l'apôtre saint Thomas sur leurs vieux jours [1]. Baptisés par celui-ci, et même ordonnés prêtres, ils auront prêché l'Évangile et fondé une église chrétienne dont je n'ai pas à déterminer la situation très-précise; puis l'histoire de leur tombeau commun, de leurs translations diverses jusqu'à Milan et Cologne, etc., cesse d'appartenir à l'objet de mon travail actuel.

L'étoile qui domine la crèche, dans le Ménologe et à Saint-Paul, ne se trouve point à Huy (p. 154); et c'est fort raisonnable, puisque les bergers furent appelés par des anges. A Saint-Paul on pouvait s'excuser en cela sur ce que l'adoration des Mages n'y trouve point place. L'astre semblait donc réunir deux visites solennelles faites à la crèche selon le récit de l'Évangile. Mais le Ménologe de Grotta-Ferrata n'avait pas la même raison, puisqu'il place immédiatement la venue des Rois après celle des pasteurs, au vingt-cinq décembre [2]. Il est vrai que l'étoile ne s'y aperçoit plus, tout comme à Huy (p. 156).

Pour les bergers, on voit, dans les trois originaux que j'examine ensemble, un ange appelant ceux que le Ciel convie, et deux ou trois autres adorant l'Enfant Dieu ou chantant l'*hymne angélique*. Saint Joseph assis est partout à gauche du spectateur et au bas du tableau, comme pour faire entendre qu'il joue là simplement un rôle de protecteur.

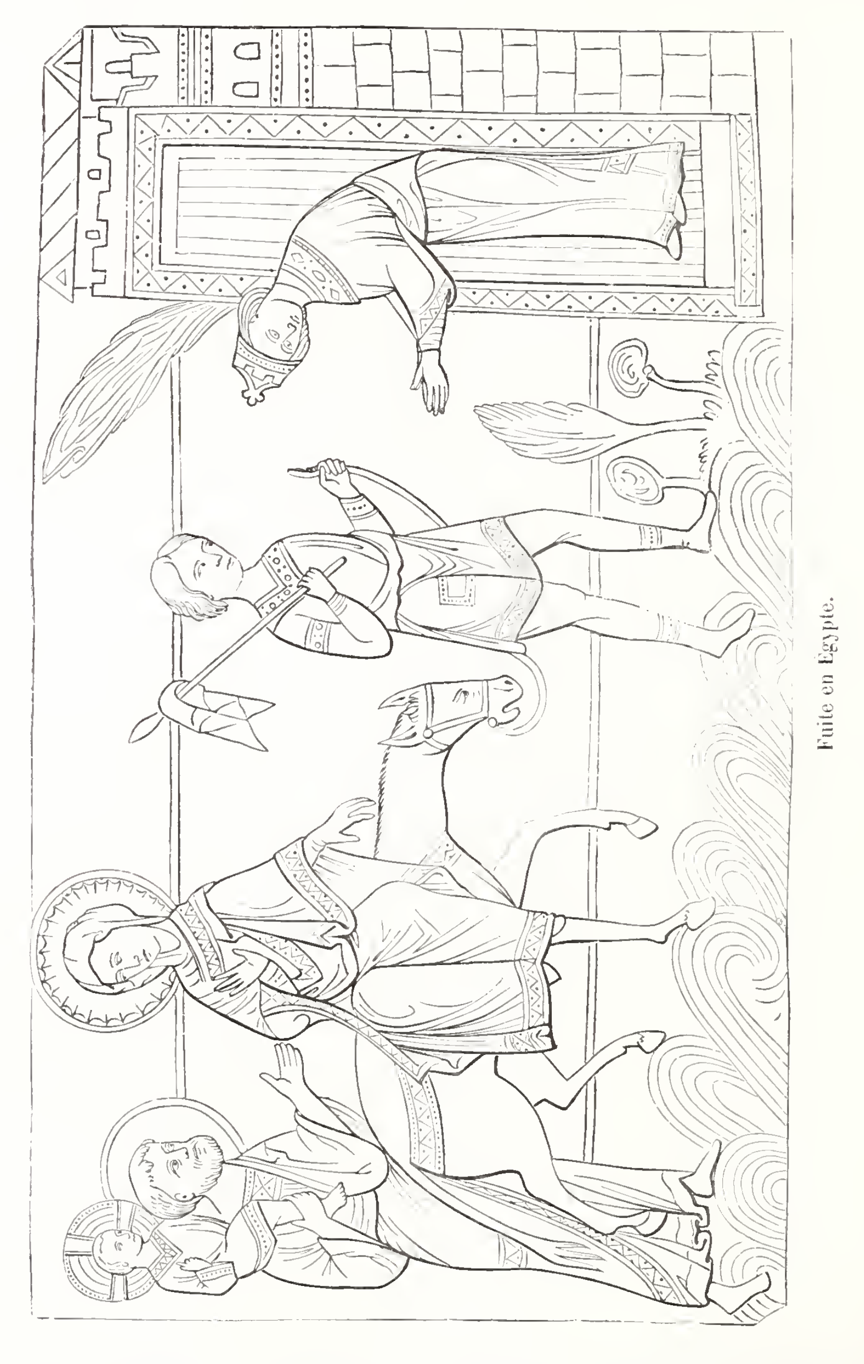
Les Rois s'approchant de l'étable sont conduits par un ange qui marche à leur tête (p. 156). Le Ménologe et l'émail sont d'accord ici, sauf que saint Joseph est absent de la miniature, et que le trône de Marie se réduit à une roche grossière dans le livre de Grotta-Ferrata. La couronne qui coiffe les têtes de ces adorateurs a quelque chose de singulier de part et d'autre; et semble n'être que l'expression indécise d'une mitre phrygienne ou tiare per-

1. Cf. *Vitraux de Bourges*, § 81, svv.

2. Pour le 6 janvier, on n'y peint que le baptême de Notre-Seigneur; circonstance que rappelle l'office latin pendant l'octave de l'Épiphanie, mais qui ne fait pas chez nous affaire importante dans les cérémonies du jour. Les Grecs, ce jour-là, ont coutume de baptiser solennellement dans une eau courante (autant que possible); on comprend donc que ce puisse être pour eux le souvenir saillant de la fête, parce qu'il s'agit de ce que l'on a vu dès son enfance. Cf. *Supra*, h. t., p. 56, svv.

sane, dont les variétés prêtaient à des interprétations un peu vagues, ainsi qu'on le voit en bien d'autres pages du Ménologe grec[1] et ailleurs encore. L'ange indique sans doute ou la disparition momentanée de l'étoile, ou l'inspiration divine qui parlait au cœur des Mages pendant qu'ils obéissaient au signe céleste[2].

S'il faut prendre tout-à-fait au sérieux la gravure romaine du Ménologe (t. II, p. 57), la



Fuite en Egypte.

1. T. I, p. 63; t. II, p. 36, sq.; etc. Cf. Caractéristiques des SS. dans l'art populaire, p. 141, sv.; 770, sv.; etc. — *Mélanges*, ci-dessus, *h. t.*, p. 124; et p. 23, à propos des Thessaliens et d'Orphée.

2. Cette fois encore on peut très-bien se passer des évangiles apocryphes, quoique l'un d'eux donne un ange pour guide aux mages dans leur retour. Cf. Evangel. infantiæ Servatoris, cap. VII (ap. Thilo, p. 72, sq.).

supériorité de composition et d'exécution appartiendrait sans contredit à l'émailleur : et ce ne sera pas l'unique tableau où nous aurons à lui décerner la palme. La noblesse et le naturel des attitudes ou des gestes, la simplicité des draperies, qui n'excluent pas une certaine élégance, sont certainement remarquables dans la châsse de Huy.

La fuite en Égypte (p. 158) ne se trouve point sur les portes de Saint-Paul, mais le Ménologe grec lui donne place au 26 décembre (t. II, p. 59), après avoir représenté saint Joseph averti par l'ange pendant son sommeil. Cf. Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. IV, pl. VII.

L'espèce de valet qui tient ici le licou de l'âne, comme pour précéder les voyageurs tout en portant leur petit paquet, les suit au contraire dans la miniature; et son bâton porte une sorte de bouteille à la façon des gourdes ou calebasses qui pendent au bourdon d'un pèlerin pour le rafraîchir dans l'occasion. Mais cet homme maintient le rôle que je lui prête, en faisant signe de la main droite comme pour indiquer le chemin.

C'est peut-être vers lui que saint Joseph se retourne, afin de l'interroger tandis qu'il se tient à la tête de la monture qui porte l'enfant et sa mère [1].

Cette idée de placer l'Enfant Jésus sur les genoux de la sainte Vierge, pendant qu'il ne lui reste qu'une main pour se tenir comme elle peut à la crinière de l'âne ne me paraît pas valoir la sollicitude de l'émailleur qui fait porter le Fils de Dieu par saint Joseph [2], et là un entretien verbal, ou des regards significatifs mettent en relation les trois personnes de la Sainte-Famille avec une convenance gracieuse que tout le monde appréciera sans doute dès le premier coup d'œil. Sur ce terrain accidenté par un artifice convenu, l'âne chemine d'un pied fin et d'un œil attentif qui garantit la sûreté de sa marche. Le miniateur, au contraire, lui fait tourner le regard et les oreilles vers le personnage mystérieux dont nous allons parler.

Le catalogue de l'exposition belge disait que nous avons ici une idole s'inclinant devant les voyageurs augustes qui entrent dans le pays. La miniature de Grotta-Ferrata fait assez voir qu'il s'agit d'une enceinte de ville et non pas d'un temple. La figure de femme y porte d'ailleurs une couronne tourelée, comme signe de cité ou de nation; et ce peut ne pas être chose inutile que de rappeler les indications données dans le t. Ier de cette IIIe série de nos *Mélanges...*, p. 49-60, à propos de miniatures impériales du haut moyen âge (*Éocènes* comme dirait la géologie). En outre elle ne se tient pas aussi rigoureusement dans l'embrasure de la porte qui l'encadre, comme en une niche ; elle s'avance avec quelque hâte vers ses hôtes, et ses mains sont couvertes d'une draperie qui annonce l'infériorité à laquelle elle se soumet de grand cœur pour se préparer à tous les services qu'on lui demandera [3].

1. Observons que, de part et d'autre, la sainte Vierge a monté sur l'âne du côté droit de la bête; ce qui montre qu'en disant *pied montoir*, il ne nous faut pas prétendre à parler pour tous les temps et tous les lieux.

2. Les petits garçons voyagent encore de la sorte à cheval sur une épaule de leur père, en Syrie. Cf. Grimoüard, *Guide de l'art chrétien*, t. IV. p. 180.

3. S'il fallait prendre les apocryphes pour guides comme à plaisir, en manière d'érudition curieuse et baroque, j'aurais eu belle à chercher dans cette personnification de province ou de ville, quelqu'une des femmes riches que cite le *Pseudo-Évangile de l'enfance* comme ayant éprouvé la puissance de l'enfant Jésus durant son voyage en Égypte (Cf. Thilo, p. 78-81, 82-85). De même, au lieu du prétendu larron (*ibid.*, 92, sv.; et 143), qui m'empêchait de voir dans le guide de Huy ce petit garçon démoniaque dont la guérison fut assurée quand il eut mis sur sa tête une des bandes de linge qui avait enveloppé Notre-Seigneur (*ibid.*, p. 74-77)? J'aurais dit que c'était là ce que le jeune homme porte au bout de son espèce de lance, comme une sorte de trophée pour proclamer sa gratitude et la grandeur de celui qu'il veut servir. Mais il vaut assurément mieux se guider sur le bon sens tout pur et sur des récits qui ne soient pas trop absurdes. Or les faux évangiles, que l'on a l'air de faire valoir à cette occasion, sont précisément les moins recevables.

Item, j'avais encore beau jeu pour citer la légende de Bouddha, les vieux *mystères* dramatiques du moyen âge, ou quelque apocryphe aussi greffé sur le Nouveau Testa-

Nul doute, en fait, qu'artistes du moyen âge et Saints Pères, tant grecs que latins, nous montrent les idoles d'Égypte annonçant par leur chute l'entrée du Verbe incarné sur ces terres[1]. Mais ce ne doit pas être, comme on le voit, la pensée de l'émailleur pas plus que du miniateur dont nous poursuivons le parallèle.

Il y a bien quelque chose de semblable dans le tableau de Huy (p. 158), quoique le catalogue n'en dise rien; c'est l'arbre qui se conforme, lui aussi, aux civilités de la ville envers Notre-Seigneur. Si nous consultons l'historien Sozomène, nous aurons jusqu'au moyen de nommer la cité qui s'incline devant le Fils de Dieu.

C'est Hermopolis de l'Égypte inférieure[2]. Traduisons les propres expressions de l'historien, parlant des récits qui avaient cours au ve siècle dans son pays natal: « On raconte qu'un arbre nommé Persea (περσίς, *balanites Ægyptiaca*, si je suis bien renseigné) existait près d'Hermopolis de Thébaïde[3]; et que son bois, sa feuille, ou quelque peu de son écorce, étaient employés contre les maladies. L'origine en était, dit-on chez les Égyptiens, dans la venue de Joseph qui avait visité cette ville avec le Christ et la sainte Mère de Dieu lorsqu'ils fuyaient la persécution d'Hérode. Comme il allait y entrer, cet arbre très-élevé, planté près de la porte d'Hermopolis, ne put résister à la vue de Jésus-Christ, et se courba jusqu'à terre pour l'adorer. Je l'ai dit en cet endroit, pour l'avoir entendu raconter par bien des gens. Mon avis est que ce fut vraiment un hommage rendu à la présence divine; ou que cet arbre, honoré par les païens à cause de son élévation et de sa beauté, trembla avec le démon qu'on y adorait, à la venue de celui qui devait renverser les idoles. C'est ce qu'avait

ment, etc. Je pouvais, par exemple, faire mine de reconnaître ici un arbre fruitier (cerisier, disaient nos bons aïeux), qui se sera courbé pour satisfaire une *envie* de Notre-Dame enceinte; en quoi saint Joseph aurait eu moins de condescendance que n'en a l'Espagne pour les *antojos* des dames. Il se rencontre même plus d'une jolie miniature à ce sujet, que j'ai sous la main en écrivant ces lignes. C'est pourtant une jouissance dont mes lecteurs et moi nous sèvrerons aujourd'hui; attendu que, si l'érudition peut être méritoire ou curieuse, le bon sens est plus pressé de beaucoup. Citer, même surabondamment, ne vaut que sur raison acceptable; et rien ici ne demande qu'on fasse montre de textes qui seraient pure parade, se glissant sous air d'explication vraiment inadmissible dans l'*espèce*. Comme disait l'ancienne Grèce: « Il faut savoir se taire si l'on n'a pas à présenter quelque chose de mieux que le silence. » Or le silence va bien là où les phrases n'ont que faire, fussent-elles escortées d'un convoi scientifique à longue queue.

1. Ne citons guère, en chose si connue, qu'un fragment de vitrail ancien à Châlons-sur-Marne (Vitraux de Bourges, *Étude XII*, fig. B), où cela était représenté. On le voit encore dans une verrière de l'abside de Sens (ibid., *Étude* XV et XVI). Quant aux textes, il était à peu près reçu que cela répondait à la prophétie d'Isaïe (XIX, 1): « Ecce Dominus ascendet super nubem levem, et ingredietur Ægyptum, et commovebuntur simulacra Ægypti a facie ejus; etc. » Aussi le prophète et ses paroles se reconnaissent-ils encore dans le fragment de verrière que je viens de citer.

Sozomène et Honorius d'Autun, pour nommer des Latins et des Grecs entre autres, répètent ce dire commun dans deux passages que je vais avoir occasion de citer à l'instant. Cf. Petr. Comestor., *Histor. scholastic.* (Lugdun. 1526, fol. CLXXXVII, v^o). — Pseudo-evangel. infantiæ Servatoris, cap. X, sq. (ap. Thilo, *Cod. apocryph. N. T.*, p. 74-77. — Schade, *Lib. de Infantia Mariæ et Christi*, p. 38, sq.; et p. 2, sq.

Supposé que le rédacteur de cette partie du catalogue fût un Belge, il aurait bien dû songer à Molanus, *Histor. ss. imaginum* (éd. Paquot), IV, 19. Là, les apocryphes ont peu de place; et ce n'en vaut pas moins.

Quel que soit, du reste, le vrai fondement historique de ces récits, ils répondaient à un symbolisme fort ancien parmi les écrivains ecclésiastiques; et qu'Honorius d'Autun résumait ainsi dans son *Speculum Ecclesiæ* (fol. 31, *Sermo de innocentibus*):

« Christus in Ægyptum ducitur,
Quod tenebræ dicitur;
Quia de Synagoga migrat,
Et Gentes, quæ tenebræ erant, visitat. Etc. »

D'autres pourtant ont voulu y voir aussi l'annonce de cette vie contemplative qui poussa d'abord ses racines les plus profondes, et développa ses rameaux les plus touffus sur le sol égyptien, par la multitude de Pères du désert qui le couvrirent dès l'époque des persécutions.

2. Sozom., *Hist. eccles.*, libr. V, cap. 21. Nous n'avons ici nul besoin des apocryphes, encore une fois; puisque Sozomène affirme avoir appris ce fait par le souvenir populaire encore vivant sur les lieux mêmes, et répandu dans la Terre sainte où notre auteur était né.

3. Je n'ai pas à prendre parti entre les diverses Hermopolis égyptiennes qui se disputaient l'honneur d'avoir possédé la sainte famille pendant son exil. Est-ce Demenhour ou Aschmoun, *Hermopolis parva* ou *magna*, *etc.*? Une châsse des bords de la Meuse (ou du Bosphore) n'impose pas tant d'exigence; et des lecteurs qui cherchent ici du moyen âge chrétien, pourraient me savoir mauvais gré de n'importe quelle excursion dans l'Égypte d'Auguste ou des Ptolémées.

dit le prophète Isaïe. Le diable une fois mis en fuite, l'arbre demeura en souvenir du fait et devint une source de guérisons pour les maladies. C'est ce qu'attestent Égyptiens et Palestiniens, pour savoir très-bien ce qu'il en est dans leurs contrées. »

Le nom de *Persea* ou *persica* aura conduit à croire qu'il s'agissait d'un pêcher, puis de n'importe quel autre arbre fruitier fréquent sous notre ciel. Honorius d'Autun, ou d'Augsbourg (si l'on veut épiloguer), y prête un peu [1], mais on ne l'avait pas attendu; puisqu'un évangile apocryphe, l'un des pires [2], a prétendu que c'était un palmier à dattes. La très-sainte Vierge jugeant que les fruits de cet arbre seraient fort utiles après deux ou trois jours de voyage, aurait eu grande envie de s'en rafraîchir. Joseph trouvait que c'était une envie déraisonnable, vu la hauteur démesurée du tronc qui ne permettait pas d'atteindre la grappe (*régime*). Mais l'Enfant Jésus aurait ordonné au palmier de se fléchir, et l'arbre se serait mis immédiatement à la disposition de la Mère de Dieu : courbant sa cime vers la terre jusqu'à permission de se relever. Au moyen âge latin on peint un cerisier en pareil cas, comme portant des fruits plus appétissants pour nous autres Occidentaux, que ne le seraient les dattes.

Ce pieux enfantillage n'étant point nécessaire pour interpréter notre monument, qu'avons-nous besoin de puiser à des sources si suspectes ?

Le cadre intérieur que nous voyons dans ce tableau et qui reparaîtra dans d'autres scènes, est peut-être un procédé quasi nécessaire pour l'application de l'émail lorsqu'il y a de trop grandes surfaces à champlever. Je suppose que la matière en fusion avait besoin de ne pas trop couvrir d'espace d'un seul jet. Il fallait donc accepter cet artifice, comme les vitraux acceptaient le plombage des pièces de différentes couleurs. L'œil s'y faisait à la longue, comme il se fait à la jointure des pierres dans l'architecture, sans exiger un enduit qui marque les lignes d'assise ou de jointoiement.

La résurrection de Lazare (p. 162) ne nous permet aucune comparaison, puisque ni le Ménologe grec, ni les portes de Saint-Paul, ne lui ont donné place; c'est, du reste, un sujet que plusieurs monuments reproduisent au moyen âge avec quelques-unes des formes qu'elle montre ici [3]. Le mort se présente debout, et celui qui le débarrasse de ses bandelettes (Joann. XI,

1. Honor. Augustodun., *De innocentibus* (Cologne, 1531, fol. 28 v°, sq.) :

« Jubet angelus Joseph cum Maria et puero ad Ægyptum pergere,
Dicens Herodem eum quandoque velle perdere.
Qui quum Ægyptum ingrediuntur,
Ad introitum Christi idola corruisse referuntur.
Fertur etiam [quod] quum Hermopolim civitatem intrasset,
Arbor Persicus alta
Dæmonibus consecrata
Coram Salvatore se usque ad terram inclinasset;
Quæ post multos ibidem annos duruit (duravit ?),
Et... multis multa beneficia sanitatum contulit. »

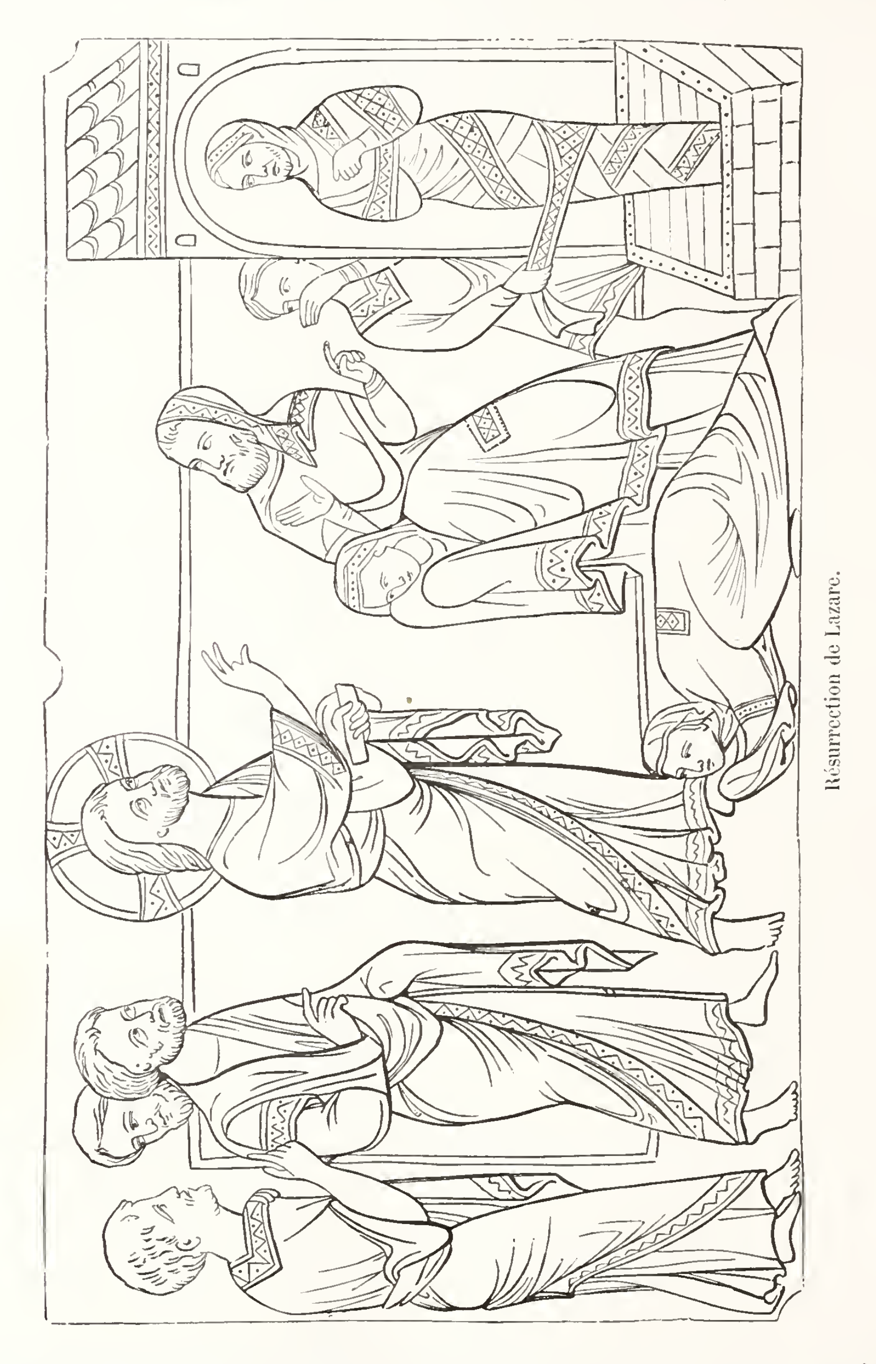
2. Histor. de nativitate Mariæ et de infantia Salvatoris, cap. XX (ap. Thilo, *Cod. apocryph. N. T.*, p. 395, sqq.). Cf. Nott. ad Evangel. infantiæ Servatoris, *ibid.*, p. 136, 139. — Schade, *l. c.* — Mrs Jameson, *Legends of the madonna*, p. 233.

On a même imaginé que l'enfant Jésus avait pris soin de pourvoir à la conservation d'un mémorial de cette merveille. Un ange donc aurait eu charge de transporter en paradis un rameau de l'arbre pour y reverdir à jamais. Mais cela, sans nulle garantie ecclésiastique, bien entendu.

La *légende dorée* (*De innocentibus*) se contentait de suivre Sozomène, dont notre compilateur génois ne connaissait probablement le récit que par d'autres compilateurs latins. Des contes arabes plus ou moins fondés sur le Coran (je n'irai pas chercher en quel endroit précis) disent à peu près la même chose que notre apocryphe; et prétendent que le noyau de la datte conserve encore la trace écrite de l'exclamation poussée par Marie dans le besoin qu'elle éprouvait de manger ce fruit savoureux. Les Bouddhistes mêmes ne se sont pas privés d'une historiette semblable à celle des Arabes; mais nous n'avons pas besoin de ces pauvretés, quoique les miniateurs du XVe siècle semblent y avoir pris goût. Aussi quelques livres d'heures montrent-ils un ange qui courbe le tronc d'un arbre fruitier pour que Notre-Dame choisisse dans les hautes branches ce qui est à sa convenance en fait de cerises, abricots, pêches, ou autres produits indigènes.

3. Les sarcophages et les verres à feuille d'or gravée suivent à peu près le même programme que notre émail (Cf. Buonarruoti, *Frammenti... di vetro*, p. 49, sgg.). Cela se retrouve plus tard encore dans les verrières, comme à la cathédrale de Lyon par exemple (Cf. *Vitraux de Bourges*,

43-44), a tout l'air de les dévider comme le fil d'une bobine qui tournerait sur elle-même. En même temps, ainsi que cela se reproduit sous la main de bien d'autres artistes, il se bouche le nez comme disant (Joann., *ibid.,* 39) : « Seigneur, il sent déjà mauvais, car sa mort date de quatre jours. » C'est Marthe qui dit cela dans l'Évangile ; le geste néanmoins, tout



Résurrection de Lazare.

naïf qu'il est, détermine assez bien de quoi il s'agit, puisque Jésus-Christ a ressuscité d'autres morts, mais d'une façon moins merveilleuse. Il faut sans doute reconnaître Madeleine dans

Etude VIII, lancette 1) ; et même là, tout le médaillon consacré à la résurrection de Lazare pourrait quasi être donné comme une copie de notre émail. Du reste les ivoires anciens sont unanimes à ce sujet.

la femme qui embrasse les pieds du Sauveur; et, quoique sa prostration soit rendue avec une maladresse presque comique, on ne peut s'empêcher d'y voir du moins l'expression



N.-S. lavant les pieds de saint Pierre.

d'un empressement chaleureux. Trois disciples suivent Notre-Seigneur, et l'homme voilé peut bien être un pharisien qui assiste au miracle avec une surprise mêlée de défiance (Cf. Joann., xi, 19; 36, sq.; 45, sq.).

L'entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem le jour des Rameaux (que nous ne reproduisons pas ici), avait son analogue sur les portes de Saint-Paul à Rome. Ces deux tableaux montrent également Jésus-Christ assis sur l'âne, les pieds pendant du côté droit de l'ani-

mal[1]. Deux disciples seulement le suivent, et un homme jette son habit à terre sous les pieds de devant de la monture. A Rome, les assistants ne portaient point de rameaux; et, chose singulière, Jérusalem est dominée par une statue en pied portée sur une haute colonne. A Huy, un homme se tient dans la touffe de l'arbre et en jette des branches en bas pour les témoins de ce triomphe populaire.

Nul doute que la scène suivante (p. 163) ne montre le lavement des pieds qui précéda l'institution de l'Eucharistie (Joann. XIII, 1-18). C'est saint Pierre dont le pied droit est entre les mains du Fils de Dieu, et le moyen âge n'a presque jamais manqué de répéter ce geste du prince des Apôtres qui traduit visiblement le récit de l'évangéliste (Joann. *ibid*, 6-9). Pierre se refuse à l'humiliation de son maître et proteste qu'il ne la souffrira pas. Sur l'observation de Jésus que c'est une condition nécessaire pour être des siens, Pierre répond : « En ce cas, Seigneur, que ce ne soit pas seulement les pieds, mais aussi mes mains et ma tête! » Cependant sa main gauche désigne le bassin, pour témoigner combien son cœur répugne à un tel abaissement du divin Maître. On distingue assez bien le tablier qu'avait ceint Notre-Seigneur pour cet exemple d'humilité. A droite du spectateur, un des apôtres se prépare à subir la même leçon de condescendance; ou, si l'on prétendait me chercher querelle sur ce point, il remet peut-être ses sandales après avoir eu les pieds lavés et essuyés déjà. Je maintiens pourtant la première partie de ma disjonctive.

Si notre émail était œuvre d'un artiste latin, on s'expliquerait difficilement que saint Pierre y fût représenté sans aucun indice de tonsure. Il était alors tout-à-fait admis par les Occidentaux que le prince des apôtres avait donné aux ecclésiastiques l'exemple de cet usage clérical et qui le distingue même de tout le collége apostolique dans nos monuments[2]. Cela s'y voit d'ordinaire jusque pour les scènes qui se sont empruntées à la vie mortelle de Notre-Seigneur, le cas actuel n'eût donc pas fait exception. Aussi l'abbesse Herrade, dans son *Hortus deliciarum* (fol. 181 v°), avait-elle eu soin de transcrire (ou d'admettre) des extraits du *Gemma animæ* qui prétendent établir cette origine comme incontestable, et l'on y cherchait un motif de plus pour montrer l'antipathie de l'Église contre les simoniaques; Simon le magicien étant censé avoir affecté une autre forme de tonsure. Or, l'époque de saint Grégoire VII, en pays germanique surtout, avait occasionné une recrudescence toute spéciale de polémique sur la Simonie et d'invectives à ses partisans[3].

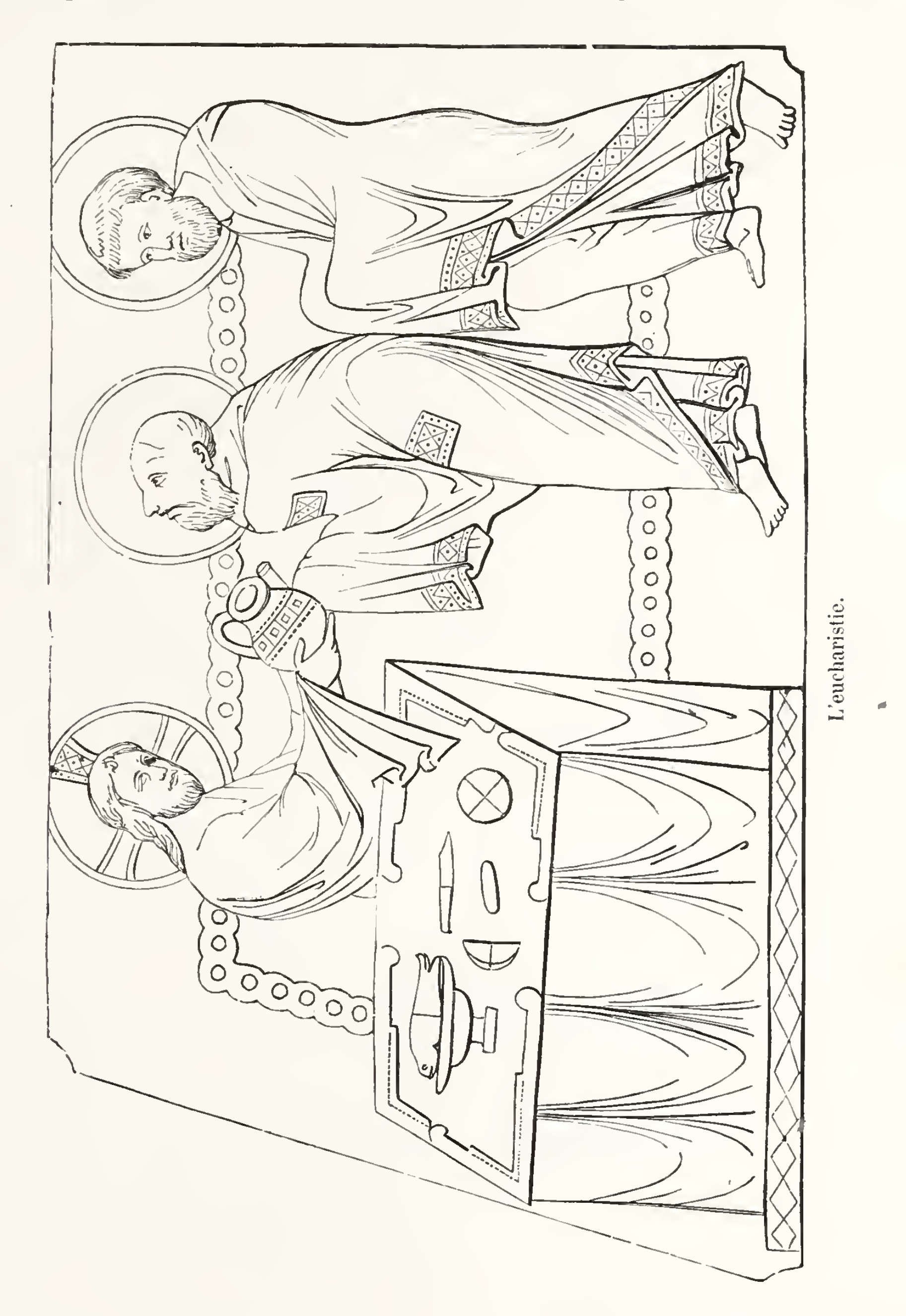
Ce que le catalogue de Malines donne comme le repas d'Emmaüs est pour moi l'institution du Saint-Sacrement. Peu importe que nous ayons seulement trois personnages, il n'y en avait pas davantage dans le tableau précédent, et les apôtres aussi ne figurent qu'au nombre de deux à la suite de l'âne qui porte Notre-Seigneur dans la représentation du jour des Rameaux. Il est vrai que bien des Pères voient une consécration eucharistique dans la *fraction du pain* qui fit reconnaître l'étranger mystérieux par les deux disciples (Luc. XXIV

1. On l'a déjà pu remarquer pour la Mère de Dieu dans la fuite en Égypte (p. 158); et c'est encore l'usage irlandais, je crois. On peut même remonter beaucoup plus loin et plus haut par les monuments. Cf. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, p. 265; et tav. 202. — Gori, *Thesaur. vett. diptychor.*, t. III, appendix, tab. XII.

2. Cf. Molan. *Histor. ss. imaginum* (ed. N. Paquot), libr. III, cap. 21. — Steph. Borgia, *De cruce veliterna*, p. 82, sqq. — Sarnelli, *Lettere ecclesiastiche*, t. I, lett. 12 et 10. — Etc.

3. Quoi qu'il en fût au fond, et en bonne logique, de plusieurs des arguments qu'on se jetait à la tête dans cette lutte violente, le XI[e] siècle et le XII[e] n'étaient pas une époque où l'on pensât à désarmer; et, comme en querelles animées par la passion, tout procédé offensif semblait de bonne guerre. Comment croire qu'un émailleur de Maestricht fût assez calme pour s'interdire une tactique reçue chez tous ses contemporains durant ces haines vigoureuses? Aussi bien ce n'est vraiment pas la peine de sembler admettre par courtoisie qu'œuvre pareille ait pu sortir d'un atelier quelconque établi sur les bords de la Meuse, et d'en discuter les preuves, comme s'il pouvait y en avoir. Je crois être bien bon d'en avoir pris quelque souci.

30, sq.; 35). Ici on aurait lieu d'être surpris en n'apercevant que ce seul fait de l'histoire évangélique postérieure au Calvaire, et le lavement des pieds ne trouve guère sa place convenable entre huit circonstances de l'Évangile[1], que comme préparation au sacrifice non sanglant de nos autels (Joann. *l. cit.*, 10-17). Convenons aussi qu'entre diverses formes de calices données par les monuments chrétiens du vieux temps, celle de notre émail n'est

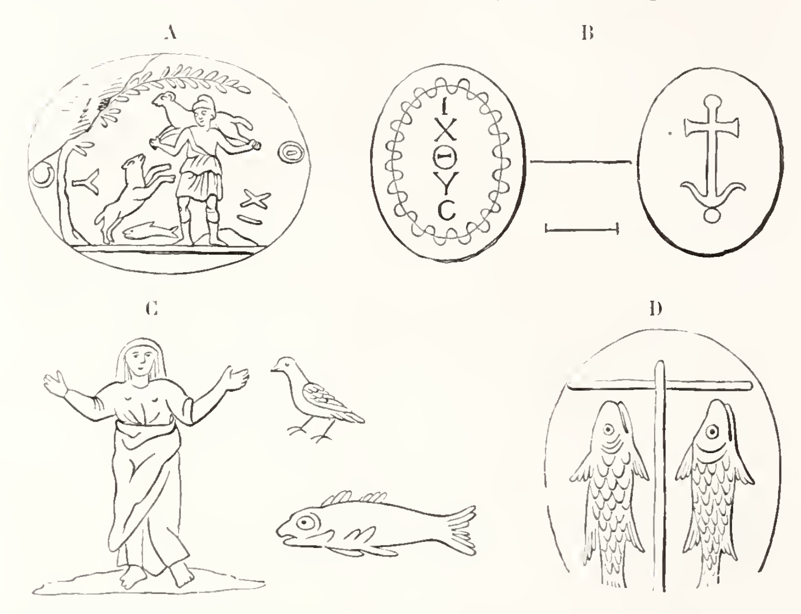


L'eucharistie.

1. Je veux bien admettre que la châsse de Huy ne soit plus à présent ce qu'elle aura été en Grèce (car pour la Grèce, j'y tiens; et suis trop bon de ne pas tenir à Constantinople même). Qu'on nous dise néanmoins pourquoi ni résurrection de Notre-Seigneur, ni apparition à saint Thomas devant tous les apôtres, ni ascension, etc., ne figurent ici; tandis que Cléophas et son compagnon y paraîtraient avec des nimbes, aussi bien que saint Pierre dans la scène précédente. La réponse serait plus malaisée encore s'il fallait admettre que ces émaux eussent été composés *di prima intenzione* par un artiste liégeois pour revêtir le coffret tel que nous l'avons.

guère commune, c'est ce que les Poitevins appellent une *buire*. Vaut-elle davantage pour Emmaüs, toutefois, que pour la Cène? Voilà ce qu'il faut se demander avant de prendre un parti[1].

La table près de laquelle se tient Notre-Seigneur est garnie sur ses bords d'un ornement qui n'est pas rare dans les miniatures du Ménologe grec (par exemple t. I, p. 16, 63, 111); et porte un pain marqué de la croix, avec un plat où se voit assez clairement un poisson comme met principal du repas. Malgré le festin de la Pâque (Matth. XXVI, 2, 17-20. — Luc. XXII, 1, 7-15; etc.), nos artistes latins eux-mêmes ont plus d'une fois substitué à l'agneau pascal ce souvenir symbolique de l'ἰχθὺς si cher aux premiers chrétiens romano-grecs[2], et dont je retrace au moins des indications quelconques pour qu'on n'en soit pas trop ébahi quand je le remémore rapidement, car nous n'avons pas à dire ce qui se répète à satiété depuis quelque trente ans. Un émail du XI[e] siècle (comme je pense) ne serait d'ailleurs



que prétexte à ces citations rétrospectives sur des âges bien autrement reculés; en fait de quoi nous avons été pourvus par les Buonarrotti, les Arringhi, les Bottari, etc., auxquels on les emprunte de nos jours sans assez rendre justice aux premiers travailleurs défunts qui ont facilité notre moisson de seconde main.

Les nimbes qui entourent la tête de ces deux apôtres (p. 165) auxquels Jésus-Christ va présenter son sang sous l'apparence du vin, ne permettent guère de désigner Judas comme le premier qui s'approche du sacrement. Son visage malencontreux pourrait cependant indiquer une telle conjecture. Si ce n'était aussi que notre émailleur byzantin ne paraît pas sortir de l'ordre purement historique, il pourrait être permis de voir saint Paul dans le personnage qui me suggérait une pensée vague du traître Judas. C'est que d'abord l'Apôtre des Nations ne semble pas avoir beaucoup payé de mine, comme on dit (Act. XIV, 10, sq. — II Cor. X, 10); aussi quelques monuments anciens lui donnent-ils un visage peu avenant[3] et qui

1. Dans une peinture murale de Ravenne (à Santa-Maria in porto Fuori, je crois). Notre Seigneur communie les apôtres en présentant le pain de la main droite et le calice de la main gauche.

2. Sur ce poisson, figure de Notre-Seigneur, on peut voir en particulier les *Hagioglypta* de Jean L'heureux (p. 200, 133-141; et 237; etc.), et le mémoire de M. J.-B. de Rossi inséré dans le *Spicileg. Solesmense*, t. III, p. 545, sqq.

3. Cf. Buonarruoti, *Frammenti di vetro*; p. 76. — Hagioglypta, p. 93, sq. — Etc.

n'est pas éloigné du premier profil de Huy. En outre, saint Paul se donne comme témoin en quelque sorte de l'institution du Saint-Sacrement. Il déclare du moins l'avoir appris du Seigneur lui-même (I Cor. XI, 23-26. Cf. II Cor. XII, 1-4), et puis l'annonce aux Nations comme l'apportant du Ciel sans se référer aux évangélistes. Il ne serait donc pas impossible qu'on l'eût fait passer avant saint Pierre pour recevoir la communion des mains du Sauveur. Mais je n'insiste pas sur cette supposition, bien qu'elle ne soit pas improbable.



Je n'ai pas non plus à faire remarquer ces deux mains des apôtres recouvertes d'une draperie pendant qu'ils s'approchent. On a pu l'observer déjà plus d'une fois en pareille occurrence [1].

Sans prétendre plus que de raison avoir le dernier mot sur ce rôle que j'attribue à saint Paul dans l'enseignement de l'Eucharistie, je puis bien appuyer mon avis d'un vieux monument qui passait chez les Rémois pour avoir servi de sépulcre aux corps des martyrs saint Nicaise et sainte Eutropie.

Le P. A. Martin n'a pris nullement mes conseils lorsqu'il remaniait le dessin de ce sarcophage publié par Marlot (*Metropolis remensis historia*, t. I, p. 115), et ni lui ni moi ne connaissions alors les émaux de Huy, en sorte que nul *à priori* n'a guidé le crayon du dessinateur. Saint Pierre, n'en déplaise à l'éditeur des *Hagioglypta* du docte L'heureux (p. 93-96), est évidemment celui qui porte une croix à gauche de Jésus-Christ; et saint Paul doit être celui qui, à droite, reçoit un calice [2]. On aura donc pensé que l'Apôtre des Nations apportait un témoignage particulièrement admissible dans la question du sacrement de nos autels. Aussi appuie-t-il beaucoup sur ce point de doctrine (I Cor. X, 16-21 ; Hebr. XIII, 10, etc.) dans ses écrits, quoique la Cène eût été accomplie sans sa présence assurément et bien des années avant son admission dans l'Église. Cette ancienne sculpture, si elle n'a pas été mal comprise par les dessinateurs modernes, indiquerait donc que saint Paul avait de bonne heure une autorité importante sur la doctrine de la messe et de la communion, ainsi que le maintient encore l'office du Saint-Sacrement.

1. Cf. Hagioglypta, p. 93-97. — Etc. — *Supra*, h. t., p. 156. Etc.; etc.

2. Je ne voudrais point affirmer que sur le bas-relief original, saint Paul n'eût pas en main un de ces rouleaux (*volumina*) étranglé par le lien du milieu comme nous en avons vu précédemment (*h, t.*, p. 88) et comme nous en reverrons encore. Mais la gravure de Marlot accuse un calice moderne encore plus sensiblement que ne l'a fait le P. Martin dans sa restitution. J'ignore, du reste, s'il est demeuré quelque chose de ce sarcophage à Reims; et je suppose que mon ancien collaborateur s'en serait enquis. La question demeure donc pendante.

Les autres scènes du même bas-relief : Moïse, David et Goliath, le cerf et l'agneau, Job (si ce n'est peut-être Pilate), n'importent pas à la question qui nous a fait introduire ici ce monument comme épisode. En conséquence, il convient de ne pas le faire valoir avec plus



Descente de croix.

de commentaires, d'autant que son véritable état primitif ne nous est pas connu d'une façon péremptoire dans ses divers détails.

Il ne nous reste plus, parmi les grandes scènes de Huy, que la Descente de croix. Elle était gravée aussi sur les portes de Saint-Paul, avec un nom grec qui reviendrait à *déclavation* ou *déclouement* si l'on veut; et la principale différence entre les deux tableaux tient surtout à ce que le nielleur, disposant d'un champ plus haut que large, n'a pas été obligé

de raccourcir la croix. Aussi, est-ce au moyen d'une double échelle que l'un des cinq personnages arrache le clou qui fixe encore la main gauche. Du reste, et sauf les conséquences inévitables des cadres qui leur étaient imposés, nos deux artistes se ressemblent autant que possible sans se copier [1]. C'est le bras droit de Jésus-Christ que sa Mère baise avec une affection douloureuse ; le corps de Notre-Seigneur, qui ne va plus être soutenu debout que par un secours étranger, est retenu entre les bras d'un des assistants. Mais, à Huy, ce dernier est en avant et reçoit le poids du cadavre par un embrassement respectueux.

Saint Jean pourrait être celui qui, vers l'extrême droite (pour le spectateur), attache son regard sur Marie, comme s'il craignait qu'elle ne succombe à son affliction : et c'est là plus d'habileté, si je ne me trompe, que de laisser ce personnage baiser les pieds du Crucifié (ce qui se voyait à Saint-Paul) comme s'il s'abandonnait à une dévotion presque égoïste. Or, Notre-Dame lui est confiée (Joann. XIX, 26, sq.). A Huy, le crucifix est vêtu presque entièrement d'une sorte de tunique sans manches (*colobium*). C'est l'aspect que lui donnent les plus vieilles représentations connues, qui sont toutes orientales ou grecques [2]. Lorsque, vers le XI[e] ou le XII[e] siècle, nous appliquions cet usage à diverses croix de l'Occident, nous avons employé toujours une véritable robe longue et à manches complètes [3].

Jusqu'à cette heure, il n'est pas facile de comprendre pourquoi saint Marc aurait été l'objet de notre châsse. Nous n'y avons pas même vu la moindre allusion au lion qui le caractérise. Rien sur la nuit de Pâques ou sur saint Jean-Baptiste, que l'on aurait pu nous montrer près du Jourdain avec Notre-Seigneur. Je ne veux pas toutefois nier opiniâtrément que le coffret n'ait contenu des reliques de l'évangéliste ; au moins ne semble-t-il pas avoir eu cette destination dès l'origine, et si on l'eût fait exprès à Liége ou à Maestricht, il est à peine croyable qu'on n'y eût indiqué ce but par aucun des émaux qui l'ornent. Aussi bien, nous allons voir, à quelques pages d'ici, plusieurs produits des ateliers de Maestricht au XI[e] siècle ; et l'on y reconnaîtra sans peine que ce n'est pas du tout le même faire. Pour le moment il s'agit de terminer l'inspection de notre châsse, en considérant les deux tableaux qui forment face étroite et surhaussée sous chacun des pignons.

La gravure A (p. 170) représente Abraham qui se dispose à immoler son fils, pour obéir à l'ordre de Dieu. Là, comme dans le martyre de saint Jacques le Majeur sur les portes de saint Paul [4], et dans plusieurs miniatures du Ménologe grec, l'instrument de mort ressemble beaucoup plus à un ciseau ou à un poinçon, qu'à une épée ou un coutelas. L'enfant lève le visage en haut, comme pour s'offrir de lui-même au trépas violent, et voir venir le coup. On pourrait dire que le patriarche lui appuie la main sur la tête pour la porter en arrière et lui faire tendre la gorge. J'aime mieux m'en référer à saint Grégoire de Nysse qui nous peint à peu près la scène de Huy [5], où l'enfant agenouillé semble comprendre qu'il représente le Fils de Dieu. Alors, son regard vers le ciel n'est que plus poignant.

1. Une peinture latine du même sujet, avec un plus grand nombre de personnages, a été publiée par M[me] Jameson, *Legends of the Madonna* (1857), p. 288. On y reconnait sans peine les nobles traditions de l'école grecque fort peu modifiées, et moins immobiles qu'on ne le dit. M. le comte de Grimoüard de Saint Laurent (*Guide de l'art chrétien*) a publié plusieurs scènes du moyen âge qui éclairciraient la transmission de ce sujet entre les artistes sur ce moment de l'Évangile.

2. Cf. Mélanges d'archéologie (I[re] *série*), t. I, p. 207-210; et 236-238.

3. Cf. Mélanges (*ibid*), t. II, p. 49; et III[e] série, t. I, pl. I (crucifix du Niedermünster de Ratisbonne). Je m'étais proposé de rédiger un mémoire sur les crucifix vêtus, grecs ou latins; mais je ne sais vraiment si je pourrai donner suite à ce projet après tant de retards. Il y aurait là néanmoins des recherches curieuses et des considérations utiles à rassembler.

4. *L. cit.*, tav. XI et XVII. L'inscription porte néanmoins que le saint périt par le glaive, μαχερα (*sic*). Mais *machæra* indique souvent un poignard, une épée courte; arme pour percer, plutôt que pour trancher.

5. Il parle même de la pointe du glaive, plutôt que du

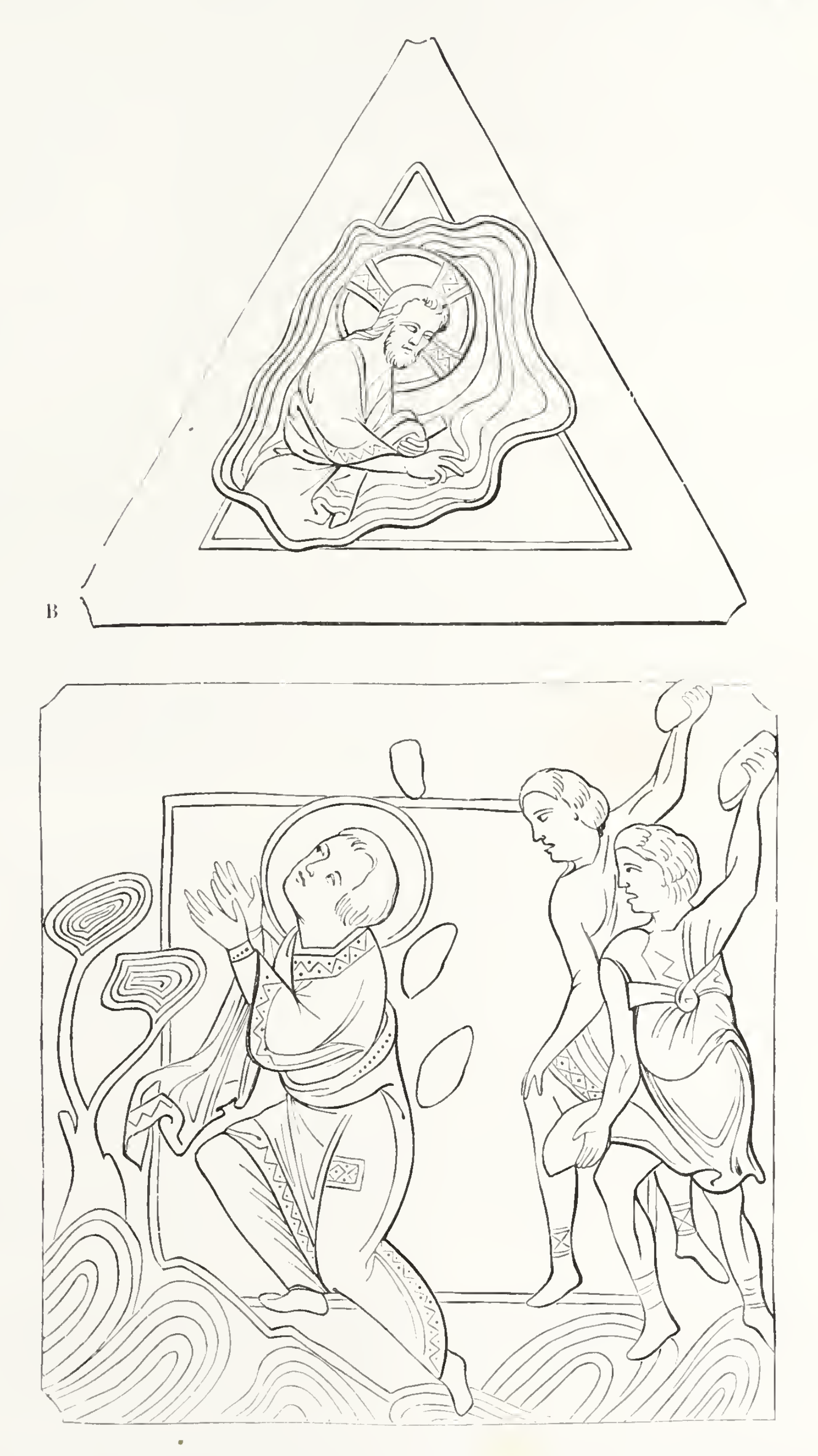
Abraham détourne la tête ; ne disons pas que ce soit pour se soustraire au cruel spectacle de ce qu'il veut exécuter, bien que ce geste ait un pathétique déchirant à cette heure solennelle. Il écoute plutôt l'ange qui survient à l'improviste, et arrête le patriarche au moment





tranchant; comme s'il avait compris, avec notre émailleur, qu'Isaac allait être égorgé d'un coup de pointe. Cf. Greg. Nyss., *De Deitate Filii...* (éd. Migne, t. III, p. 571, sq.). — Caractéristiques des SS., p. 729, et 274; etc.

fatal. En même temps, se montre à ses yeux le bélier qui doit remplacer la victime humaine; et qui n'est pas seulement embarrassé par ses cornes dans le buisson (Gen. XXII, 13), mais attaché même par le cou. D'ailleurs, on dirait que notre artiste s'est négligé après avoir



tracé le groupe d'Abraham et de son fils. Son bélier doit avoir été dessiné par un homme qui n'avait guère vu de bêtes ovines, et son ange a tout l'air d'appuyer sa tête sur un

coussin au milieu des nuages, ce qui est assez insolite. Cependant on pourrait admettre, comme circonstance atténuante, que c'est l'étoffe du manteau qui bouffe selon un système assez fréquent dans les draperies byzantines et que l'art latin leur a longtemps emprunté.

La gravure B (p. 171) est consacrée au martyre de saint Étienne, qui nous conduit toujours de moins en moins vers le souvenir de saint Marc. Ici le Ménologe grec[1] peut servir comme point de comparaison pour la lapidation du premier martyr. Il y place Saul qui devint saint Paul plus tard (Act. VII, 57-59), et lui donne même déjà un front chauve, quoique les Actes des apôtres le présentent comme assez jeune en ce moment. De même que dans le Sacramentaire de Drogon (*Supra*, II. t. p. 123), la porte de Jérusalem se voit près du lieu où se passe la scène. De part et d'autre, le saint s'agenouille, conformément au récit de l'Écriture-Sainte, et le miniateur n'annonce l'aide de Dieu pour le mourant que par une main céleste qui darde des rayons vers lui[2]. Sur l'émail de Huy, c'est le buste de Notre-Seigneur qui perce les nuages au sommet de la composition. Je ne sais pourquoi l'émailleur a fait des gauchers de ceux qui lapident notre saint. Peut-être calquait-il un patron qu'il aura employé à l'envers. Là encore, comme trace d'école grecque, nous avons les pierres quasi figées en chemin dans l'atmosphère autour du martyre.

C'est l'inconvénient inévitable de tout dessin qui prétend offrir au regard une action non terminée. Le résultat, comme spectacle, n'est qu'un peu moins comique quand il s'agit d'un glaive levé dans le combat et qui ne s'abaisse jamais puisque la peinture fixe son mouvement; mais des cailloux qui demeurent en l'air, tournent au burlesque. Cette loi de simple bon sens parait avoir échappé à l'attention des artistes chrétiens en Grèce, même à leurs meilleures époques[3]. Les Occidentaux s'en sont garés la plupart du temps. Tout au plus leur attribuera-t-on la pensée de faire allusion au supplice du saint, lorsqu'ils lui donnent un nimbe perlé à gros grains, comme allusion à quelques paroles de son Office (latin) qui semblent dire que les cailloux se sont changés pour lui en pierreries de son diadème[4] éternel.

Si maintenant nous voulons chercher une certaine suite dans les idées qu'exprime la châsse de Huy à son état actuel, je me déclare incapable d'y reconnaître de l'unité. Le sacrifice d'Abraham irait fort bien près du Calvaire, comme notre moyen âge l'a fait maintes fois. Ce serait alors le crucifiement de Jésus-Christ ou ses derniers moments, qu'on pouvait s'attendre à rencontrer. Passons toutefois; et disons au besoin qu'Abraham d'une part et saint Étienne d'une autre, avec les scènes de l'Évangile entre deux, annoncent que Dieu n'a pas fait à son Fils une carrière si douce que ses élus puissent compter sur une vie sans épreuves. Franchement d'ailleurs, tous les reliquaires grecs ou slaves, latins même, se prêtent-ils à l'unité que j'y voudrais? Il faut tenir compte des reliques qui exigeaient quelque représentation spéciale pour indiquer le contenu, tout en admettant des sujets fondamentaux d'édification générale, lesquels étaient toujours de mise. Peut-être la plus simple explication est-

1. T. II, p. 60. On pourrait même citer, mais ce doit être un ouvrage latin, la planche VII de l'appendice du *Thesaurus veterum diptychorum*. Du reste il y est question surtout de l'*invention des reliques de saint Étienne*; sujet que nos peintres verriers du moyen âge ont traité souvent, sans le confondre avec le martyre du saint. Châlons-sur-Marne et Bourges en conservent encore de beaux restes, outre les vitraux qui n'ont pour objet que la vie mortelle du premier diacre martyr; car ce saint est patron d'un grand nombre de cathédrales en France, onze pour le moins.

2. Cela se reproduit maintes fois dans le même recueil du Ménologe grec; et j'en compterais facilement une douzaine de cas, s'il était besoin de les énumérer ici.

3. Cf. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, t. III, tab. XV.

4. Fête du 3 août, à matines, sixième répons : « Ille gaudens suscepit lapides, ut mereretur accipere coronam gloriæ. » — A laudes, deuxième antienne : « Lapides torrentis illi dulces fuerunt. »

elle encore dans ce que j'ai dit plus haut des modèles et *cartons* d'atelier, auxquels on était bien aise de donner emploi, l'occasion quelconque échéant.

Conclusion. — Il semble impossible, moyennant expérience et bonne foi, de voir où l'on trouverait sérieusement la moindre preuve qui puisse rattacher ces émaux de Huy à des ateliers situés sur les rives de la Meuse (belges ou limbourgeoises). Les patriotes locaux feraient bien moins fausse route en y reconnaissant une œuvre décidément grecque, rapportée de Constantinople par les compagnons du grand Baudouin de Namur, comme je l'avais pensé dès le premier coup d'œil, vers 1845. Toute autre hypothèse me semble une plaisanterie insoutenable, jusqu'à nouvel ordre; n'en déplaise au rédacteur du catalogue imprimé pour l'exposition de Malines, lequel me fait bien l'effet de n'être pas même Belge et de s'être appliqué un peu tard aux antiquités catholiques. Pourquoi ne pas avouer franchement que l'on n'y entend pas grand'chose? Ce pourra sembler un peu trop simple; mais au moins, ce serait honnête, et pourquoi chaque vrai catholique ne serait-il pas *gentleman* dans une certaine mesure? Le précepte de la confession pascale nous y oblige

« A tout le moins une fois l'an, »

comme le faisait observer lord Fitz-William dans ses *Lettres d'Atticus*, que l'on ne connaît plus assez aujourd'hui.

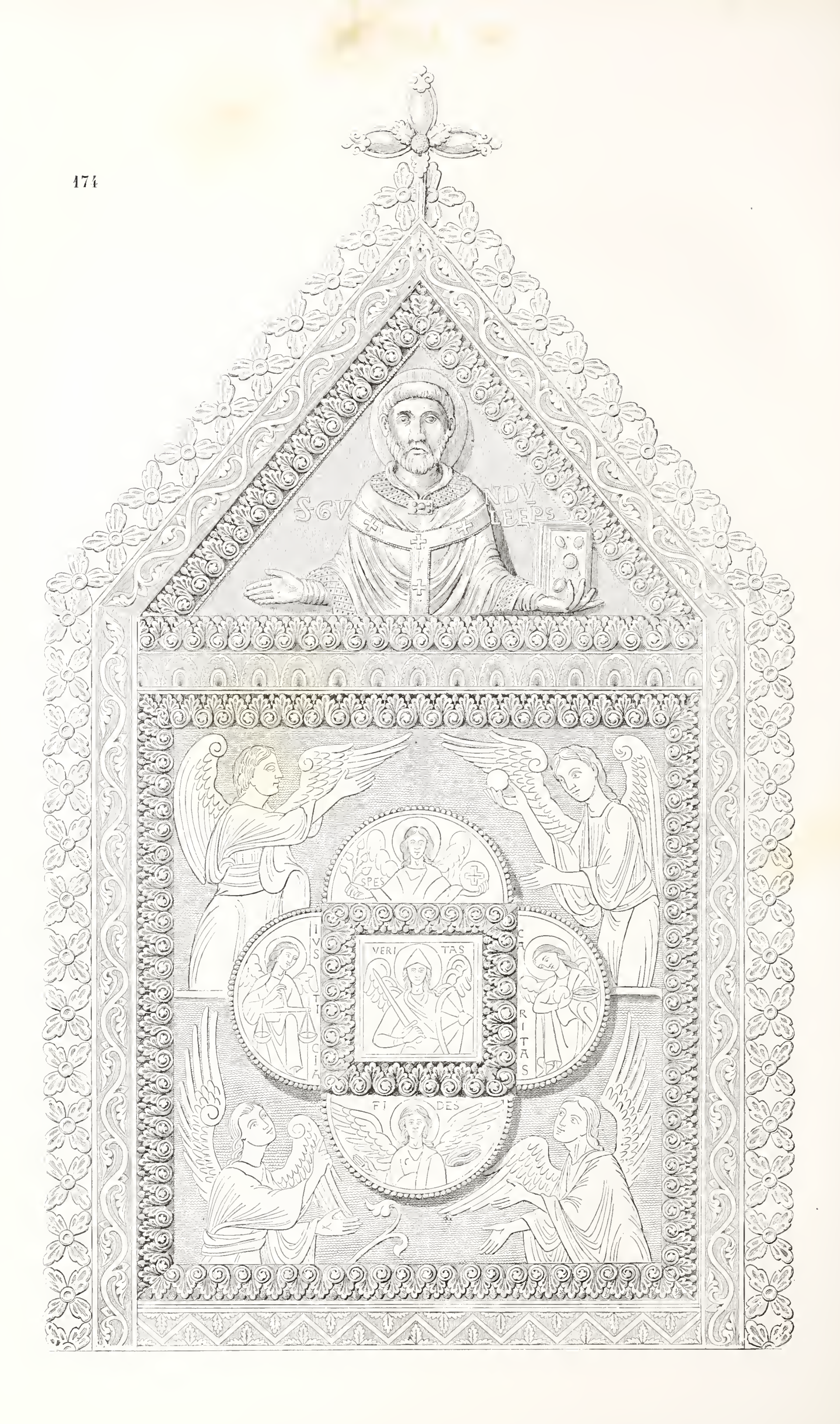
RELIQUAIRES DE MAESTRICHT (p. 174, svv.).

Il ne s'agit plus maintenant de juger par un *à priori* tout pur, si l'orfévrerie de Maestricht doit s'attribuer les émaux dont nous venons d'achever l'étude. Que la ville de Huy ou celle de Liége trouvassent leur avantage à recourir aux ateliers de l'ancienne ville épiscopale, c'est possible. Que Maestricht à son tour fît le même acte d'humilité envers des populations moins habiles [1], on n'en persuadera pas le lecteur fort aisément. Or voici des œuvres du XIIe siècle ou du XIIIe au plus tard que cette cité conservait encore il y a une trentaine d'années [2], en mémoire de saints qui occupèrent son siége épiscopal durant la période mérovingienne; et elles ressemblent vraiment fort peu à la châsse émaillée du pays liégeois actuel. On pourra chercher un autre objet de comparaison dans diverses planches de l'ouvrage publié par M. A. Schaepkens (*Trésor de l'art ancien... en Belgique*) et que j'aurais cité volontiers en diverses occasions s'il fût venu plus tôt à ma connaissance. Mais je ne l'ai connu que par une lettre de M. J.-L. Reinartz, doyen de Tongres (Limbourg), le 20 octobre 1848. L'ancienne antipathie de nos libraires français contre les réimpressions belges, empêche encore aujourd'hui chez nous l'introduction fréquente des bons ouvrages de la Belgique. C'était bien pis alors.

Commençons par celui que domine le buste de saint Gondulf, treizième ou quatorzième

1. Je parle dans le sens du catalogue de Malines qui affirme que l'art liégeois avait son centre sur la Meuse limbourgeoise. Si Liége possède beaucoup de chercheurs aussi laborieux que M. Ch. Grandgagnage, cela pourra s'éclaircir par les chartes ou chroniques locales. Je cite à dessein l'auteur du *Vocabulaire des anciens noms de lieux de la Belgique orientale*, parce que la presse périodique n'a pas fait à ce livre l'accueil qu'il méritait. D'autres écrivains belges ont cru l'imiter, qui n'ont point assez vu combien sa route était réellement épineuse, et ce qu'il fallait d'attention continuelle pour y assurer chaque pas comme l'entendait le Liégeois.

2. Le P. A. Martin, qui n'avait pas eu le temps de les copier à loisir durant son séjour dans la ville de Maestricht, fut assez surpris de les rencontrer plus tard chez le prince Soltykof. Cette translation, sur laquelle il n'en voulait pas croire d'abord à ses yeux, lui permit du moins de compléter ses premiers croquis et d'exécuter enfin les trois gravures que l'on va voir.


S·GV
NDV
EEPS
SPES
IVS TI CIA
VERI TAS
CA RI TAS
FI DES

évêque de Maestricht, mais vingt-troisième ou vingt-quatrième dans la série des pontifes dont la chaire primitive date de Tongres [1] comme vraie base historique (sauf débats alambiqués où le fondement absolu persiste, en dépit des controverses accessoires soulevées par le patriotisme tudesque).

Si, comme le dit M. Schaepkens, la grande châsse de saint Servais [2] fut exécutée en 1102, les orfèvres du pays étaient certainement fort habiles, mais ne suivaient pas du tout la route indiquée par les émaux qui nous occupaient tout à l'heure(p. 152-173).

Saint Gondulphe (p. 174) tient en main le livre que l'on donne ordinairement aux évêques comme prédicateurs de droit, et son geste semble dire qu'il enseigne encore. C'est aussi à quoi se rapporte probablement le sujet du carré inférieur. Entre quatre anges, sont tracées les personnifications ailées de quatre vertus. La Foi paraît avoir à sa gauche le *scrinium* destiné à contenir les livres de l'Écriture-Sainte [3]. L'Espérance porte une branche, comme promesse du fruit des bonnes œuvres; et présente le disque marqué d'une croix qui annonce la rémunération éternelle. La Charité tient le pain et la boisson, signe des aumônes distribuées pour l'amour de Dieu.

Après ces trois vertus théologales, pour compléter le quatre-feuilles, on a représenté la Justice avec son attribut ordinaire de la balance. Au centre se voit la Vérité qui est armée du casque, de l'écu et du glaive. Faut-il y reconnaître quelque allusion aux textes de saint Paul (Eph. VI, 13-17. — Hebr. IV, 12; etc.) et autres qui parlent de l'armure chrétienne, ou de la parole de Dieu terrassant les âmes ? Serait-ce pourtant un souvenir de la parole du psaume (XC, 5) : « Sa vérité vous couvrira de son écu ? » Ailleurs (Sap. V, 20) on nous montre Dieu prenant pour casque la Justice et pour bouclier impénétrable l'Équité ; ou bien (Psaume LXXXIV, 12) : « C'est la Vérité qui surgit de la terre, c'est-à-dire l'Incarnation qui multiplie les vertus dans le genre humain. » Il est sûr que la théologie n'a pas coutume de mettre la vérité au nombre des vertus, à moins qu'on ne veuille entendre par là une certaine droiture de volonté qui doit diriger l'homme en tout pour ne lui permettre que des choix conformes à la volonté divine. Ce serait alors ce qui mériterait mieux d'être nommé *discernement des esprits*. En somme, je ne réussis pas à me fixer là-dessus; et ne serais pas éloigné d'y apercevoir saint Michel qui le premier poussa le cri de ralliement pour toutes les luttes où l'honneur divin est menacé dans la conscience : *Quis ut Deus !*

Les personnifications des vertus sont fort usitées dans l'art chrétien dès l'époque carlovingienne [4] et durent longtemps. Je ne sais si je me laisserai conduire quelque jour à trai-

1. Tongres, Maestricht et Liége n'ont réellement qu'une série continue d'évêques, déplacés quant au siége, mais se succédant tous historiquement malgré la double mutation de cathédrales. Le déplacement des prélats après la destruction de Tongres (du Limbourg), puis encore vers le temps de saint Hubert qui serait devenu pour cela patron de Liége, peut prêter à discussions chronologiques plus ou moins délicates; elle est certaine en somme, et l'on a pu en remarquer la constatation officielle déclarée par les Liégeois dans un reliquaire encore conservé à Tongres. Voir ci-dessus, t. I, pl. VIII, et p. 91, sv. On peut consulter d'ailleurs l'ouvrage de M. Fr. Bock et du trésorier M. Willemsen : *Die Mittelalterlichen Kunst-und Reliquienschätze zu Maestricht* (1872).

2. Cette châsse a failli être gravée assez en grand et avec détails nombreux, par mon ancien collaborateur. Malheureusement il laissa rouiller la première planche de son travail, et renonça plus tard à continuer ce qui avait débuté si malencontreusement. Aussi ne donnerai-je que trois morceaux du trésor de Maestricht. Ils suffiront absolument pour montrer que la châsse de Huy est de toute autre officine.

3. Il en a déjà été dit un mot dans ce même volume à propos de la planche V où l'on voyait un peu plus clairement les rouleaux rangés dans ce coffre cylindrique. Cf. p. 87, sv. Ici la petite dimension et les difficultés de l'émaillerie n'auront permis qu'une indication vague. Je ne suis donc pas très-sûr de l'interprétation proposée, bien qu'elle me paraisse au moins probable.

4. On en citerait bien des cas, s'il s'agissait de condenser les preuves; et le manuscrit du Niedermünster de Ratisbonne nous en a déjà donné quelques exemples (ci-dessus, t. I, p. 23). Indiquons, si l'on veut, une page reproduite par Eckart (*De*

ter ce sujet un peu au long, en passant par l'époque de Giotto; mais M. A. de Surigny et le comte de Saint-Laurent, qui ne m'ont pas attendu, peuvent m'en dispenser.

Les idées abstraites changées en personnes me sourient extrêmement peu ; admettons-les quand elles ont prescrit, mais multiplions-les le moins qu'il se pourra, si l'on veut bien m'en croire.

Mettons qu'ici l'on aura voulu montrer les vertus croissant sous les pas de saint Gondulphe, tandis qu'il prêchait et édifiait ses diocésains par son enseignement, ses exemples et ses miracles. En fait d'allégories, je ne m'oppose pas à celle-là.

Les deux autres reliquaires que présentent les p. 177, sv., ne nous font pas connaître à quels saints ils étaient précisément destinés. Ils semblent avoir appartenu à une décoration ancienne de l'autel qui se raccordait avec la grande châsse de saint Servais placée en arrière [1]; leur sujet probablement est de rappeler quelques-uns des saints qui succédèrent à saint Servais sur la chaire épiscopale fondée primitivement à Tongres. Je ne voudrais point affirmer qu'on n'y ait pas voulu rappeler une singulière légende d'après laquelle les saints Monulfe (ou Mondolf) et Gondulphe auraient un instant quitté leurs tombeaux pour assister le pape Léon III dans la consécration de la chapelle bâtie par Charlemagne à Aix [2]. Le style des deux reliquaires annonce, il est vrai, une époque où le règne du grand empereur était enjolivé de récits merveilleux par l'histoire prêtée au prélat Turpin; mais nous n'avons pas absolument besoin d'épisodes si extraordinaires pour expliquer l'œuvre de nos artistes.

Les inscriptions et les figures indiquent plutôt l'entrée de nos deux évêques dans la vie éternelle qu'une résurrection temporaire. Deux anges montrent à chacun la couronne céleste qu'une main divine lui prépare. Je dis deux anges, quoique sur le reliquaire A (p. 177) je ne voie point d'ailes aux personnages qui tiennent la couronne. La gravure de M. Schaepkens leur donne des nimbes que le P. A. Martin ne leur a pas accordé. Ce pourraient être des habitants du ciel, des prédécesseurs peut-être de cet évêque, ou même le

rebus Franciæ orientalis, t. II, p. 623, sq.) avec cette inscription :

« Rex cæli Dominus solita pietate redundans,
Hunc Carolum Regem terræ dilexit herilem ;
Tanti ergo officii ut compos valuisset haberi,
Tetrasti implevit virtutum quatuor almo.
Imminet hic capiti de vertice cuncta refundens.
Denique se primum, tunc omnia rite gubernat,
Prudenter, juste, moderate, fortiter, atque. Etc. »

Je le montrerais aussi dans la châsse de Charlemagne à Aix la-Chapelle, si le P. A. Martin n'avait laissé dévorer par la rouille une charmante planche qu'il en avait pourtant conduite à bonne fin.

1. Deux petits couronnements de crête détachés appartiennent à des pièces semblables que nous ne publierons pas. L'un d'eux doit être pris au reliquaire de Saint-Candide, si je m'en rapporte à la publication de M. Schaepkens (pl. XXI, sv.); j'y vois aussi que la croix qui surmonte le reliquaire de saint Gondulphe, était en morceaux de cristal (quartz).



2. AA. SS. *Jul.*, t. IV, p. 153, sqq. — Chapeaville, *Gesta pontificum leodiensium*, t. I, p. 63. On cite même une inscription de l'église, en ces termes :

« Excitus hac arca Mondolphus, Aquisque dicato
Gondolphus templo, se reddit uterque hierarcha. »

Au XIe siècle et au XVIe, il était reconnu que les corps des saints Monulfe, Gondulfe, Valentin et Candide reposaient près du maître-autel où saint Servais avait sa châsse.

Quoi qu'il en soit de la légende, l'histoire semble attester que saint Monulfe (21e évêque, dit-on, à partir de saint Materne), est le premier fondateur du pouvoir séculier pour les évêques de Maestricht et de Liége. Héritier de Dinant et d'autres domaines (vers 580), il aurait fait donation de ses propriétés patrimoniales à son siége. On ne voit pas que les Dinantais lui en aient su beaucoup de gré; car ils ont pris pour patron saint Perpet qui n'occupa la chaire de Maestricht qu'après saint Gondulfe successeur immédiat de Monulfe (premières années du VIIe siècle). Cf. É.-C. deGerlache, *Hist. de Liege* (1843), p. 26-28.

clergé de son église qui lui décerne les honneurs de la canonisation. Tel serait alors le sens de l'inscription :

« Hæc nostris manibus dat vobis præmia Christus. »

A



L'autre (fig. B, p. 178) indique bien plus clairement le jour du jugement dernier :

« Surgite, Christus adest, vocat vos, ipse coronat. »

Puis, ce fragment d'un second vers qui annonce également le bonheur éternel décerné aux amis de Dieu :

« ... Venite (*ou* vehit) ad fastigia rerum[1]. »



Si donc (comme le dit M. Schaepkens qui avait vu l'autel de Maestricht encore assez entier vers 1844), nos reliquaires formaient complément à la châsse de saint Servais; le tout exprimait noblement une grande idée : celle de la récompense garantie aux dignes successeurs du plus grand évêque de Tongres et de Maestricht. L'auteur du *Speculum Ecclesiæ* (fol. 236, Dominica XII post Pentecosten) avec bien d'autres

1. Cela se raccordait peut-être avec les inscriptions relatives à saint Servais, et dont je vais donner quelques vers :

« Jussus ab Octavia transire, sepultus in ista
Præsul basilica, modo capsa claudor et ara. »

Un des anges qui accompagnent le saint, porte un livre ouvert sur lequel se lit :

« Induere immortalitatem. »

Si l'on s'en rapporte aux ombres beaucoup plus marquées par le P. A. Martin que par M. Schaepkens, plusieurs parties de ces ciselures doivent être en plein relief; mais je ne saurais dire si elles sont *repoussées* ou *rapportées* avec soudures. Les orfévres germaniques se sont imposé fréquemment de vrais tours de force dans ce genre; et si le goût n'y est pas toujours irréprochable, on ne saurait disconvenir des ressources curieuses (jusqu'à l'enfantillage laborieux) qu'ils développent pour arriver techniquement à la difficulté vaincue (*Magni passus... extra viam*). En tous cas, ces reliquaires sont œuvre d'art avancé, mais d'un art certainement tout autre que celui dont nous avons eu l'échantillon dans la châsse émaillée décrite au catalogue de Malines (ci-dessus, p. 152-174).

Il y a peut-être lieu de faire observer, en outre, que rien ne rappelle une mitre quelconque sur la tête de nos prélats, pas plus pour les deux bas-reliefs actuels que pour le précédent, celui de saint Gondulf. C'est que les désastres si fréquents dans la Basse-Lorraine (Lothier, pays de la Meuse, Brabant, Limbourg, etc.), entre le IXe siècle et le XIIe, avaient réduit le siége épiscopal de Maestricht à une grande sujétion envers celui de Cologne; et les occupations politiques ou militaires de plusieurs princes de Liége pouvaient nuire à leur influence ecclésiastique[1] parmi des seigneurs moins menacés. Or, la mitre actuelle des évêques n'étant pas encore de droit commun dans tout l'Occident, les successeurs de Saint-Servais en avaient quasi perdu l'usage (si tant est qu'ils en eussent été jadis en possession). Aussi les voit-on réclamer cet insigne auprès du pape vers 1110 et l'obtenir définitivement[2]. On ne se mettait plus guère en peine de pareilles difficultés archéologiques dans le reliquaire liégeois du XIIIe siècle que publiait notre précédent volume[3], parce que Liége avait la jouissance incontestée de tous les attributs épiscopaux, et ne se souciait peut-être pas de laisser croire que son droit eût jamais pu être sujet à débats. L'opportunité méritait cependant que nous la mettions à profit pour l'histoire des distinctions pontificales; d'autant plus qu'avant les évêques héritiers de Tongres, on avait vu[4] celui de Ratisbonne coiffé d'une mitre qui ne se retrouve plus dans le costume ecclésiastique actuel. Là, néanmoins, on pourrait absolument supposer qu'il s'agisse d'un amict de lin, non encore rabattu sur la nuque (en manière de capuchon).

écrivains ecclésiastiques, termine ainsi son homélie sur la parabole du bon Samaritain (Luc. x, 30-35):

« Altera die duos denarios protulit
Dum post resurrectionem suam... duo præcepta charitatis im-[plere docuit;
Stabulario denarios dedit,
Dum ordini doctorum leges vitæ docendas commisit.
Ægrum præcepit curari
Quia genus humanum præcepit a peccatis sanari.
....
Duo etiam denarii stabulario dantur,
Dum doctores scientia scripturarum
Et honore sæcularium
Sublimantur.
Si quid ipsi supererogaverint,
Ille reddet quum redierit;
Quia si bona quæ populis prædicant
Operibus exemplificant,
Dum verus Samaritanus ad judicium redierit
Et olim saucium, tunc jam sanatum, de stabulo
In cæleste palatium duxerit,
Sollicitis curatoribus sempiterna præmia recompensabit. »

Cf. Vitraux de Bourges, pl. VI; et texte § 108-110 (p. 192-196).

1. Chapeaville, *Gesta pontif. Leodiensium*, t. I, p. 158.

2. Cf. N. Paquot, ad Molan. *Histor. ss. imagin.*, libr. IV, cap. 29.

3. Voir ci-dessus, t. I, pl. VIII; et p. 91, svv.

4. *Ibidem*, pl. III; et p. 31, svv.

FRAGMENTS D'UNE AUTRE CHÂSSE BELGE DU BAS MOYEN AGE.

Ce que je m'en vais présenter maintenant appartient à une orfévrerie d'autre style encore, et qui fait beaucoup d'honneur à la Belgique walonne ; car je crois bien que c'est œuvre du pays.



Mais où cela se conserve-t-il maintenant ? il me faut le deviner faute de notes du dessinateur. Il ne serait pas surprenant que ce fût un reste du trésor d'Oignies, actuellement con-

servé à Namur, et dont plusieurs pièces annoncent un atelier extrêmement habile. D'autre part, je rencontre sur plusieurs feuillets du P. A. Martin, qu'il avait eu occasion de copier



quelques beaux monuments d'orfévrerie chez M. le duc de Beaufort et chez M. le baron de Snoy; et ce pourrait bien provenir de ces visites.

Quoi qu'il en soit, ces deux grands médaillons méritaient bien d'être reproduits, ne fût-ce que pour la beauté de l'ornementation qui s'y joue autour des figures presque sans nulle gêne (sauf une ou deux courbes moins heureuses) et avec cette ampleur variée qui est comme le secret de ces temps-là. Les draperies mêmes, surtout pour l'Apôtre (p. 181), annoncent un certain amour de l'antique, quoique je ne sache où l'auteur aura étudié les modèles d'autrefois. Mais il peut s'être inspiré des imitations toscanes qui copiaient l'antiquité çà et là, dès la fin du XIIIe siècle. La femme (fig. A, p. 180), traitée moins habilement, pourrait être sainte Marguerite. J'ai du moins un vague souvenir que mon ancien collaborateur semblait l'affirmer (apparemment d'après quelques indications locales) lorsqu'il me faisait voir son dessin. C'est à coup sûr une martyre, puisqu'elle porte la palme, et je ne me charge pas d'expliquer très à point ce que son livre veut dire. S'il s'agissait de sainte Cécile, par exemple, il y aurait moins d'embarras; attendu que son office nous la montre portant l'Évangile dans son cœur, ou, si l'on veut, dans son sein[1]. Et sachons que les instruments de musique ne formaient point sa caractéristique populaire avant la fin du XIVe siècle.

Pour l'autre gravure (fig. B, p. 181), elle présente beaucoup moins de difficultés. C'est saint André, sans contredit, que nous n'avons plus l'habitude de voir avec cette croix. Mais nous trouvons ici une nouvelle preuve pour protester contre ceux qui ne veulent point admettre comme recevable une représentation de ce saint où l'instrument de son supplice ne serait pas une croix en sautoir. C'est au contraire ce sautoir qui encourt le soupçon de nouveauté, n'en déplaise aux héraldistes qui disaient indifféremment croix de Bourgogne ou croix de Saint-André. Quant à la Russie, où l'une des premières décorations impériales maintient cette croix en X, elle nous en donnera peut-être le vrai motif après avoir débrouillé les premières origines de son iconographie (puisque l'on tient à ce mot). Mais nous n'en sommes pas encore arrivés là.

Si c'était le cas de traiter une question générale, il ne serait pas malaisé de réunir bien des textes sur cette question. Mais notre châsse n'étant pas le seul monument qui fait mourir saint André sur une croix où la plus longue tige serait horizontale, il peut suffire de renvoyer aux *Caractéristiques des SS.* (p. 286-288, 281; etc.), où j'ai traité avec un peu plus de loisir ce qui ne ferait ici que hors-d'œuvre. Bref, c'est postérieurement au XIIIe siècle que l'on se met d'accord, avec ou sans fondement solide, sur la croix en sautoir pour désigner cet apôtre. Mais fût-ce à bon droit, il ne faut pas oublier que nos ancêtres les plus reculés n'avaient pas adopté cette forme comme indubitable. Tant s'en faut, qu'au contraire. Cf. ci-dessus, p. 134 (Sacramentaire de Drogon).

1. Bréviaire, 22 novembre; antienne de Magnificat aux 2es vêpres : « Virgo gloriosa semper Evangelium Christi gerebat in pectore suo; et non diebus, neque noctibus a colloquiis divinis et oratione cessabat. » On pourrait, si l'on y tenait beaucoup, induire absolument de là que la sainte portait une sorte d'*encolpium* renfermant les premiers versets de l'évangile de saint Jean. Mais il est fort permis de croire qu'il s'agit tout uniment du souvenir et de la méditation des paroles évangéliques. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 570, sv. — *Vitraux de Bourges*, § 188 (p. 277, sv.).

ORNEMENT ÉPISCOPAL D'EICHSTÆDT.

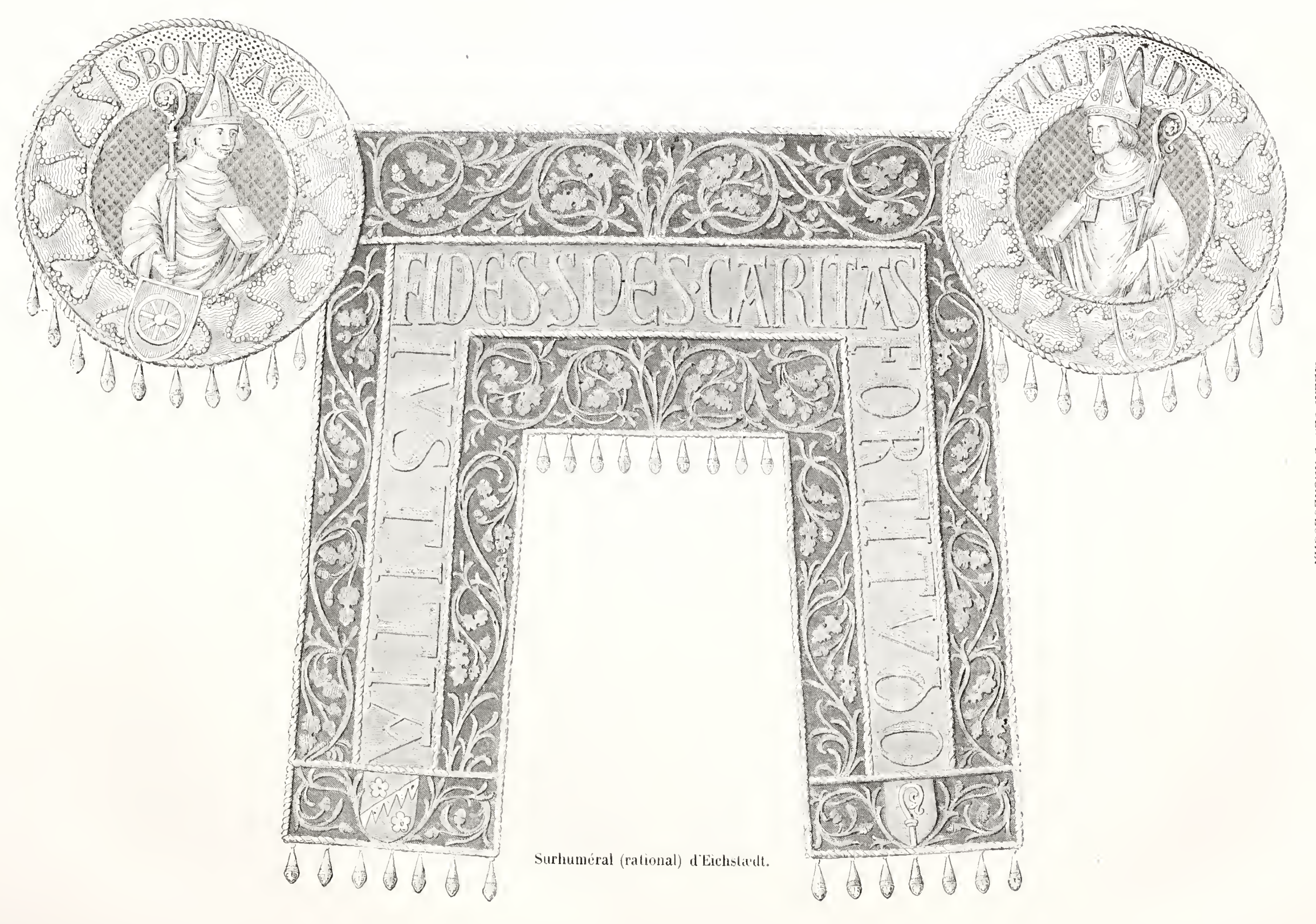
Sur les trois reliquaires de Maestricht qui figuraient dans notre dernier chapitre (p. 174, svv.), on a pu remarquer que saint Servais et ses deux successeurs portaient le *pallium* qui est aujourd'hui presque réservé aux archevêques. Nous n'en avons pas fait l'observation alors, parce que d'autres sujets se présentaient à l'esprit dans l'ordre d'idées qui devaient attirer l'attention du lecteur. Revenons-y pourtant; et faisons savoir à qui l'ignorerait, que le siége liégeois n'a jamais été archiépiscopal. Or, ce *pallium* que nous avons vu sur les épaules de trois prédécesseurs des évêques de Liége, ne se porte plus habituellement parmi ceux qui continuent la succession de saint Servais. Il y a cependant quelque chose qui s'en rapproche et que l'église de Liége connaît fort bien, au moins implicitement. Je dis à dessein que cette connaissance y existe, mais en un état latent, parce que j'en ai eu la preuve il y a une trentaine d'années. Je passais précisément par cette ville durant l'octave de saint Lambert (dans la seconde moitié du mois de septembre) et le buste du saint était exposé à la vénération publique. Un chanoine avait la bonté de me montrer le trésor, et j'en profitai pour lui demander ce que signifiait une espèce de pèlerine quasi crénelée que portait ce buste du XVe siècle. Il me fut répondu que saint Lambert ne se représentait point sans cela. — Mais pourquoi le représente-t-on ainsi ? — Parce que sans cela ce ne serait pas saint Lambert. J'eus beau retourner ma question avec toute l'habileté que pouvait m'inspirer le désir de rassembler un peu sérieusement les caractéristiques populaires des saints, je n'arrivai pas à plus grand éclaircissement; quoique une origine assez antique déjà soit assignée à cet ornement des évêques de Liége par le P. Macedo, dès le XVIIe siècle [1].

Ce me fut donc une certaine joie lorsque je vis le P. A. Martin arriver de Bavière avec plusieurs échantillons de cet ornement épiscopal qu'il avait rassemblés à Eischstædt, tant en nature qu'en peinture. Non-seulement on y a conservé plusieurs exemplaires de ce vêtement, mais dans un manuscrit *ad hoc*, le plus grand nombre des évêques locaux a été représenté tour à tour avec les insignes propres à son siége. Comme la mode ne laisse pas de trouver sa part dans les affaires ecclésiastiques, le *pontifical* de cette ville montre les évêques variant peu à peu la forme de leur *superhuméral* à partir de la fin du XIe siècle pour le moins jusqu'au XVIe [2].

Là aussi, comme à Liége, on commence par le *pallium* qui, de concession spéciale ou de coutume honorifique, peut être porté par un simple évêque, sous le bon plaisir du souverain pontife dans la discipline actuelle de l'Église latine. A la longue ce devient un *rational*, *superhuméral* plus ou moins semblable à celui que voilà (p. 184). Il est brodé presque entièrement

1. *Divi tutelares orbis christiani* (Ulyssipone, 1687), p. 444.

2. Peut-être le manuscrit original, avec ses miniatures, descend-il encore plus bas. Je ne puis en parler que d'après les calques de mon ancien collaborateur, qui ne dépassent pas le XVIe siècle. C'est déjà une série fort curieuse pour la collection de costumes ecclésiastiques (évêques, chanoines) et pour les officiers de l'évêque (pages, etc.), ou pour les meubles d'autel et les cérémonies qui varient avec le temps.



Surhuméral (rational) d'Eichstædt.

en perles, à la manière d'une étoffe d'Eichstædt encore, qui a paru dans la Ire série de nos *Mélanges* (t. II, pl. XVII). Les deux disques qui représentent saint Boniface et saint Willibald[1] sont des épaulières rattachant la partie postérieure du superhuméral à celle qui pend sur la poitrine. Cela fut d'abord un ornement byzantin, comme l'a fait observer mon ancien collaborateur à propos d'une étoffe d'Eichstædt[2]; et les *Caractéristiques des SS.* m'ont donné lieu d'en dire quelques mots[3] à l'occasion du *pallium* et des insignes de l'épiscopat. Mais, dans ce dernier ouvrage, je contestais aux évêques de Metz le droit de porter cette marque distinctive; en quoi je me suis trompé, à ce qu'il paraît. Car, tandis que j'exprimais mon doute, M. Ch. Abel publiait à Metz un mémoire *sur le pallium... jadis porté par les évêques* de ce siége. Il y fait voir que les sceaux des chartes ecclésiastiques montrent plusieurs pontifes messins avec le *pallium* ou le superhuméral, en quoi il y a des textes aussi pour diverses concessions papales bien assurées[4]. Quant au pallium proprement dit, nous l'avons aperçu dans le Sacramentaire de Drogon (ci-dessus p. 117); et là, comme on le voit pendre librement derrière le dos de celui qui consacre le saint chrême, on ne peut guère le confondre avec la croix de chasuble comme il est arrivé plus d'une fois cependant[5]. Il y aurait donc là encore une preuve de plus en faveur de Metz, puisque le manuscrit est admis par tout le monde (si je ne me trompe) pour avoir été destiné à un fils de Charlemagne.

A vrai dire, le *pallium* dans l'Église latine semble bien avoir été d'abord un signe de faveur que le pape envoyait à des évêques qu'il voulait honorer d'une façon particulière.

Conséquemment, les archevêques le reçurent tous en témoignage de leur communion avec le saint-siége; et furent même obligés de demander cet insigne après leur élection, afin que la hiérarchie ecclésiastique se rattachât sans cesse d'une manière évidente par l'approbation directe des métropolitains obtenue de Rome[6]. Cet usage une fois reconnu et la forme du *pallium* une fois fixée, certains siéges qui n'étaient pas archiépiscopaux semblaient déroger presque injurieusement au droit commun en acceptant le privilége d'un ornement qui emportait presque toujours exemption héréditaire. Aussi réclama-t-on plus d'une fois à la métropole en ces circonstances, car les archevêques tenaient naturellement un peu moins à l'exaltation du pouvoir papal qu'au maintien du leur.

On s'expliquerait ainsi pourquoi des chaires épiscopales anciennement gratifiées de distinctions honorifiques (soit personnelles à quelqu'un de leurs titulaires, soit transmissibles) auront eu soin de garder l'ancienne forme du *pallium* qui n'était plus signe ordinaire d'archiépiscopat. Elles pourvoyaient de cette façon à la preuve d'antiquité, sans encourir le péril de blesser trop vivement la métropole qui eût aimé à tenir ses attributs pour incommunicables aux simples évêques.

Cette origine du superhuméral me semble au moins n'être pas dépourvue de probabilité.

1. Saint Willibald est le fondateur du siége d'Eichstædt; et comme Anglais, même de race royale, on lui donne les trois léopards (Cf. Caractéristiques des SS., p. 402, sv.). Quant à saint Boniface, primat de la Germanie, et qui avait institué le siége d'Eichstædt, il reçoit ici par effet rétroactif la roue de saint Willigise, blason mayençais.

A Eichstædt, saint Willibald était représenté aussi (en vertu de la même fiction) avec l'ornement que retrace notre page 184. Cf. AA. SS. *Jul.*, t. II, p. 501.

2. Mélanges d'archéologie, Ire *série*, t. II, p. 256.

3. Pages 373-376, et 660.

4. Cf. J. Garnier, *Dissertatio de usu pallii* (éd. Eug. de Rozière, p. 349-351). — Pertsch, *De pallio*; Helmstad., 1754.

Au fond, l'église de Metz, surtout à l'époque carlovingienne, reçut diverses distinctions qui égalèrent parfois ses évêques à des espèces de primats pour tout l'empire latin; et si ces prérogatives étaient autorisées par le Saint-Siége, comme il semble, un signe extérieur pouvait bien les manifester sans en établir la consécration perpétuelle. Cf. Labbe, *Collect. Concilior.*, t. VIII, p. 486; et V. De Buck, *De exemptione regularium* (1869), p. 67.

5. Cf. Caractéristiques des SS., p. 205, sv.

6. Cf. Paquot, *ad Molan. Histor. ss. imaginum*, IV, 29 (Lovan. 1771, p. 561, sqq.).

Je ne la présente pas, d'ailleurs, comme décisive ; laissant plaider ceux auxquels il appartiendra *pro aris et focis*, car je n'y ai nul intérêt engagé, mais n'en suis que plus impartial précisément, quoique non pas infaillible. Peut-être toutefois que si les papes eussent profité de cet insigne spécial dans les temps modernes, quand ils voulurent distinguer un siége épiscopal sans paraître l'égaler aux chaires métropolitaines, ils auraient blessé moins vivement des susceptibilités fort aigres (surtout en Allemagne où l'on se pique sans remède dès qu'on s'y est abandonné au point d'honneur plus ou moins bien entendu[1]).

Ce qui pourrait envenimer un peu le débat, du côté de la Lorraine ou des *Trois Évêchés*, c'est que les évêques de Toul prétendaient bien avoir dans leur province un droit exclusif à cet ornement. Saint Mansuy le porte sur son tombeau remarquable (mais quelque peu moderne) qui existe dans un faubourg de cette ville, et je ne me charge pas d'affirmer ou de prouver qu'il le revêtît jamais de son vivant ; mais un bref de Pie IX en a autorisé la reprise désormais pour le siége occupé jadis par saint Mansuy. Évitons soigneusement de nous créer de mauvaises affaires avec les Trois Évêchés. Mais M. Ch. Abel ne voit pas du tout qu'il faille prendre comme parole d'Évangile ce que dit le P. Benoît dans son *Histoire... de la ville et du diocèse de Toul*[2]. Citons pourtant ce qu'expose cet ouvrage, sans prétendre le moins du monde trancher la controverse. « L'histoire ecclésiastique nous apprend que les papes ont souvent accordé... certaines prérogatives à des églises particulières comme une marque de distinction et une récompense des services que ceux qui les ont fondées avaient rendu à celles qui est la maîtresse de toutes les autres. Ces prérogatives n'étaient quelquefois données qu'à quelques-uns des évêques de ces églises et elles ne passaient point à leurs successeurs ; d'autres fois elles étaient absolument attachées à ces églises, qui les communiquaient à ceux qui en devenaient les pasteurs. L'église de Toul a cet avantage qu'elle donne à ses évêques le droit de se revêtir d'un ornement presque semblable au *pallium*, et que nous appelons *surhuméral*, lequel on ne peut mieux décrire que par ce qui en est dit dans notre cérémonial : « *Quum episcopus utitur superhumerali, et de hoc privilegiatus existit ab antiquo... ...Dicitur superhumerale, ab humero, quia super humeros ponitur post casulam. Est stola larga fimbriata, circuiens humeros desuper cum duobus manipulis demissis ante et retro ; circa scapulas ex utraque parte in modum scuti rotundi.* »

« Si on a perdu à présent le souvenir de l'origine de ce privilége, on sait du moins que les évêques en jouissaient déjà dès le xe siècle. Dreux de France[3] et saint Gauzelin, qui gouvernaient alors notre Église, le portent l'un dans le sceau de la donation qu'il fait au chapitre de l'abbaye de Saint-Martin, et l'autre dans la charte de la fondation de l'abbaye de Bouxières. Peut-être que ce privilége est aussi ancien dans l'église de Toul, que son établissement; et ce sera sans doute sur une tradition qui s'y est conservée que l'on a revêtu saint Mansuy de cet ornement, dans l'effigie qui couvre son tombeau, pour marquer à la postérité que les papes l'ont accordé à sa considération peu de temps après sa mort.

1. Puisque M. l'abbé Auber (*Histoire... du symbolisme religieux...*, etc., t. IV, p. 165, sv.) en a parlé d'une manière un peu vague, n'ayons pas l'air de l'étouffer sous la conspiration du silence. Mais il n'avance pas beaucoup la question.

2. Toul, 1707, in-4 ; chap. XII. L'érudition de l'auteur marche de pair avec son style ; et quoiqu'il puisse être accepté comme témoin des faits locaux, les citations qu'il apporte en preuve (surtout pour des temps anciens), sont à prendre sous bénéfice d'inventaire. Je les donne telles quelles sans les faire passer au creuset, parce qu'elles montrent du moins ce qui était accepté dans le pays au XVIIIe siècle.

M. Fr. Bock (*Geschichte der liturgischen Gewænder, t. I, p.* 381, *sv.*), dit quelque chose de plus sans se borner à un seul siége. En somme, la question demeure encore à l'étude pour la consolation de ceux qui viendront après nous.

3. Celui-ci était parent de Charles le Simple, et n'a rien de commun avec Drogon de Metz qui était fils de Charlemagne.

« Quoi qu'il en soit, nous voyons depuis l'époque que nous venons de marquer, que tous ses successeurs se sont fait honneur de le porter et de l'enrichir de diverses pierres précieuses; comme on peut le voir dans toutes les représentations de nos évêques sur la pierre et sur la cire[1]. Car les sculpteurs et les peintres n'ont pas oublié de le donner aux images qu'ils ont fait de nos saints évêques..., comme on le voit par les empreintes qui nous restent; et c'est sur ces preuves authentiques que Monseigneur de Cammilly[2] se distingue par cette marque d'honneur qui lui est commune avec un évêque en Grèce[3].

« M. du Saussay, évêque de Toul, s'est donné le titre de *doyen des évêques de la province de Trèves* dans la dissertation qu'il a fait imprimer *sur le saint Clou*. On ne peut douter qu'il ne fût très-bien fondé à se le donner. Le *cérémonial* que nous venons de citer en suppose visiblement le droit comme constant, puisqu'il l'allègue pour raison de ce que nos évêques portaient le *surhuméral* quand ils officiaient; et il ajoute que c'étaient eux qui confirmaient et qui sacraient ceux de Metz et de Verdun, quand l'archevêque ne le pouvait faire ou qu'il était absent[4].

« Il paraît même que les évêques de Toul étaient en possession de ce titre dès les premiers siècles de cette Église. Car Sidoine Apollinaire, écrivant à Auspice qui la gouvernait vers l'an 450, l'appelle *prothronista*, et tout le monde sait[5] que ce nom était autrefois affecté au doyen des évêques d'une province, etc.

« Au reste, nous n'entreprendrons pas de décider d'où était venu à nos évêques la prérogative du doyenné de la province... Nous laissons à de plus habiles gens que nous la décision de ce fait; leur laissant de même à démêler pourquoi ces évêques étant ainsi reconnus doyens, bien loin de s'en prévaloir dans les conciles nationaux ou provinciaux, y ont au contraire très-souvent souscrit après les prélats de Metz et de Verdun, comme s'ils n'avaient point eu d'autre rang parmi eux que celui de leur ordination. »

On voit qu'il reste encore de l'ouvrage aux antiquaires pour éclaircir l'histoire du superhuméral. Comme si cela ne suffisait pas, le siége de Reims (peut-être comme primat de Belgique) prétendit cumuler cet honneur avec celui du *pallium*[6]; mais, de plus, on trouve encore chez quelques auteurs les mots *rational, pectoral*[7], *fanon*[8] (φαινόλης, φελόνιον), etc., puis le

1. L'auteur parle probablement des empreintes de sceaux. Il serait en effet curieux d'en étudier une série complète pour ce siége.

2. Évêque de Toul alors, de 1705 à 1722.

3. C'est pour le coup que l'érudition du P. Benoît montre particulièrement son faible. Il trouve dans Zonaras un πρόθρονος à Héraclée, puis un autre à Tyr; et admet gratuitement que chaque province orientale avait de même un πρόθρονος né, pour ainsi dire. Cela méritait bien d'être démontré, mais n'eût pas même établi que l'Église latine possédât ce genre de distinction perpétuelle.

4. « Quum episcopus celebrat, utitur superhumerali ratione decanatus quem gerit; quia decanus aliorum episcoporum existit, id est Metensis et Virdunensis... In consecrationibus episcoporum sui decanatus, et etiam confirmationibus, vices archiepiscopi gerit si archiepiscopus commode non posset, vel absens esset, vel occupatus. »

On verra tout à l'heure que le P. Benoît finit par déclarer un peu obscure l'origine de cette prérogative pour Toul.

5. Que tout le monde sache cela, c'est beaucoup dire. Outre que Sidoine ne prétend pas faire du droit canon grec, on sait plutôt que le πρόθρονος était l'évêque dans sa propre cathédrale; parce que son siége dominait ceux de tout le clergé, au milieu duquel il prenait place dans l'*exedra*. Voilà donc une preuve qui n'a guère de poids dans l'espèce, malgré son air d'antiquité.

6. Cf. *Annal. O. S. B.*, t. I, p. 529. — Mélanges d'archéologie (Ire série), t. IV, p. 163 (S. Réole). — Etc.

7. D. Giorgi, *De liturgia romani pontificis*, t. I, p. 222-226, 128, 148, 209. — Pertsch, *De origine... pallii*, p. 102, sq.; et 56. — Etc. — Mais il y a aussi le *fermail* des chapes épiscopales qui peut prétendre au même nom.

8. Cf. Giorgi, *l. cit.*, p. 147, sqq. Ici perce une trace byzantine, quoique le mot usuel des Latins, *pænula*, s'y rattache sans doute avec le sens vague de couverture des épaules. Cf. II Tim. IV, 13.

Si le *pluvial* (ou *limousine* des anciens) s'est métarmorphosé en chape de prélature admettant tout le luxe imaginable (queue traînante, étoffes précieuses, bijoux pectoraux), une *esclavina* (comme disent les Espagnols) a bien pu devenir objet de grand luxe à la longue, moyennant fantaisies de tailleurs et brodeurs plus soucieux de coquetterie que d'archéologie. Après le pillage de Constantinople par les Latins en 1204, Venise s'était fait adjuger les *spencers* (pardon de

mot *huméral*, ou même *surhuméral*, est employé parfois pour indiquer l'amict qui retombait sur les épaules en dehors de l'aube[1] comme on le voit fréquemment dans les peintures et sculptures du moyen âge. Aussi bien, ce n'est pas merveille que l'on ait employé plusieurs noms pour un insigne qui a passé par diverses formes sans presque jamais se fixer. On chercha peut-être d'abord à imiter tant soit peu les vêtements des prêtres de l'ancienne loi; et, de fait, saint Thomas d'Aquin lui-même, sans se piquer habituellement des longueurs que se permettent beaucoup de liturgistes, se croit presque obligé à comparer les ornements du grand prêtre avec ceux de l'évêque[2].

Chez lui comme ailleurs, tout cela s'accompagne de symbolisme beaucoup plus que d'éclaircissements décisifs sur la forme réelle. Plusieurs archevêques surtout crurent se devoir une certaine conformité avec le grand-prêtre comme nous le peint Moïse[3]. Et dans les rationaux ou surhuméraux d'Eichstædt, on remarque fréquemment le désir d'imiter les clochettes et les petites grenades (Exod. XXVIII, sq.; XXXIX) que portait Aaron. Les concessions papales font allusion aussi à diverses prescriptions du Lévitique[4]; mais tout cela est du pieux symbolisme qui peut nous édifier beaucoup plus que nous éclairer sur les véritables origines. L'*orarium* ou *omophorium* des évêques grecs lui-même a son analogue dans les costumes civils que montrent souvent les diptyques, comme l'a fait remarquer depuis longtemps le P. Alexandre Wiltheim à propos du diptyque de Liége[5]; et les peintures byzantines présentent assez fréquemment, même chez les gens du peuple, quelque chose comme le surhuméral qui nous occupe[6]. On l'a pu remarquer à diverses reprises dans les miniatures du Niedermünster de Ratisbonne, surtout dans la toilette des vertus qui entourent la sainte Vierge (ci-dessus t. I, p. 23). Comme pour les simples laïques la mode n'a pas laissé que d'y entrer chez les évêques, et le *pontifical* d'Eichstædt suffirait seul à montrer plusieurs variations. J'en ai donné trois principales dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 375); et l'on en verra bien d'autres encore, quoique je n'épuise pas cette galerie de miniatures historiques[7].

La variété à un seul fanon[8] ou pendant (par devant et par derrière) était plus favorable à

l'anachronisme!) que les dames du palais byzantin revêtaient dans la garde-robe impériale pour leur service à la cour. Malgré les perles et pierreries, cela demeura aux mains des Vénitiens jusque vers la fin du XVIIIe siècle; et nous aurions pu y trouver des renseignements utiles pour l'histoire du *surhuméral* comme pièce de toilette. Mais quand la reine de l'Adriatique fut rétrocédée à l'Autriche par la France, il ne se rencontra plus trace de ce curieux vestiaire. Nous en sommes donc réduits à des conjectures approximatives qui n'ont désormais pour base que certains faits détachés, dont la liaison ne s'établirait pas sans textes fort discutables. Autant vaut, peut-être, s'abstenir de dissertations embrouillées qui ne conduiraient qu'à un doute sans issue.

1. Giorgi, *l. cit.*, p. 127. — Glossary of ecclesiastical ornament (1868), p. 220. — Bona, ed. Sala, t. II, p. 219, sq. — Garnier, *l. cit.*, p. 357.

2. Cf. Summ. P. III, q. XL, art. VII ad 6. — Isidor. *in Exod.*, cap. LIX (Opp. t. V, 405, sq.); et *Etymol.* libr. XIX, cap. XXI (t. IV, p. 447).

3. Reims semble avoir eu cette prétention, entre autres églises. Cf. Tarbé, *Trésor des églises de Reims*, p. 146, sv. — Tourneur, *Vitraux de Reims*, p. 49. — Etc.

Mais ce pourrait bien n'être que la trace d'une époque où chacun pensait pouvoir tirer à soi des distinctions plus ou moins imitées de l'Ancien Testament, parce qu'une coutume définitive n'avait pas encore fixé les signes de distinction hiérarchique.

Au commencement du XIIIe siècle, Sicard, évêque de Crémone (*Mitrale*, II, 5) paraît encore douter si l'éphod et le rational hébreux correspondent à l'amict que l'aube recouvre presque entièrement. Puis, dans le même chapitre, il revient au rational comme ornement porté sur la chasuble; mais sans avoir l'air de le réserver aux prélats, ni surtout aux archevêques.

4. Cf. Chapeaville, *Gesta pontificum leodiensium*, t. II, p. 99, sq.

5. Cf. Gori, *Thesaur. diptychorum*, t. I, p. 10, sq.

6. Cf. Willemin, *Monuments français...*, t. I, pl. 14; et texte, p. 8. — D'Agincourt, *Peinture*, pl. LXXXIV, n° 3; etc.

7. Un saint Damase que j'ai déjà cité (Cf. Aug. de Bastard, mémoire sur les crosses, p. 495), d'après des miniatures du XIe siècle, porte en manière de pallium quelque chose qui ressemble à l'une des formes historiques du superhuméral tel que nous allons le voir dans les peintures d'Eichstædt.

8. Fanon, qui ne se dit plus guère que pour la mitre en fait de vêtements ecclésiastiques, désignait jadis même le manipule, alors réduit à peu près à la largeur d'un ruban. On peut s'en apercevoir ici même pour la figure B (p. 189) où cette forme est très-sensible.

l'amour-propre, parce qu'elle se rapprochait un peu plus du pallium qui était généralement signe archiépiscopal. Mais, mode qui demande à changer, ou fantaisie de brodeuses qui

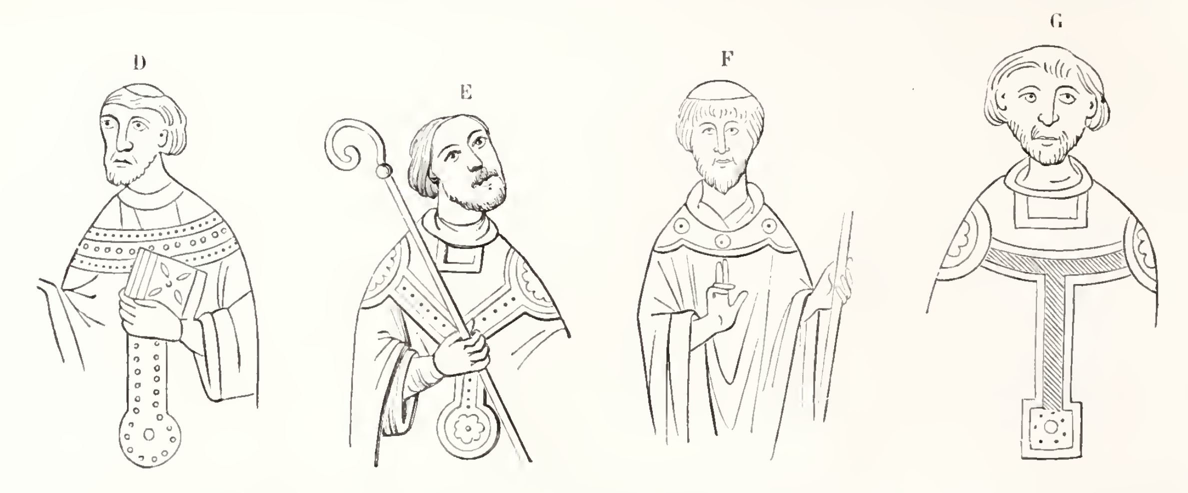


sont bien aises de donner du champ à leur habileté, ont fait souvent prévaloir les deux fanons (tant sur la poitrine que sur les épaules), comme dans ces pages. Il y a en outre une sorte de pèlerine courte à la manière de cette *rotonde* que portaient les ecclésiastiques dans le diocèse de Cambrai, pour ne pas laisser gâter leur soutane par la poudre qui chargeait les cheveux [1]. Qui sait si, à la longue, ce collet moderne ne prendra pas des significations et des ornementations inattendues auxquelles ne songeait nullement l'inventeur ?

1. Il s'en conserve encore trace dans la Belgique wallone, où peu s'en faut que ce ne soit pris pour un insigne hiérarchique entre curés, chanoines, etc.

Sous l'épiscopat de Mgr Belmas, mort après 1840, on n'était pas admis au chœur de la cathédrale sans chevelure poudrée. Surplis et ornements ecclésiastiques pouvaient bien en souffrir un peu, mais la gravité du maintien durant l'office y obviait sans doute. Pendant le reste du jour ce n'était plus

Quant au rational ou surhuméral d'Eichstædt, on le donne, aussi bien qu'à Toul, comme signe d'honneur spécial entre les évêques de la même province[1]. Pour saint Willibald



lui-même, que l'on représente ainsi sur son tombeau, il n'aura pas plus porté cet insigne que

H

I

cela, surtout à cause du drap noir de la soutane. Mais l'usage survit à sa cause; et demeure comme affaire de bonne tenue, parce que l'œil s'était accoutumé à le considérer comme partie exigible du costume clérical quotidien, à cette époque.

1. Cf. Acta SS. *Jul.*, t. II, p. 494, 500; et tab. ad p. 501. Je n'exclus pas les réclamations qui pourraient intervenir.

ne l'a fait saint Mansuy. Le pontifical qui nous sert de guide n'attribue rien de pareil aux premiers évêques de ce siége bavarois, et ne commence guère à peindre quelque chose comme un surhuméral que vers la fin du XIe siècle.



Avant et après, on croit reconnaître parfois un véritable pallium; si ce n'est peut-être la croix qui orne la chasuble par devant; confusion facile en plus d'un cas.



Pour s'orienter cependant parmi les diverses répresentations que nous aurons groupées, voici de quoi jalonner tant soit peu la route. Le XIIe siècle correspond aux figures notées D,

E, G, M, O; et le XIIIe aux lettres A, B, F, L. Le XIVe siècle est représenté par C, N, P, Q; et et les XVe ou XVIe par H, I, J, K, R, S. On voit que le *patron* variait un peu.



Les trois *spécimens* du même manuscrit donnés dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 375) appartiennent, de gauche à droite, au XIIe siècle, au XIVe et au XVe.

Il n'a pas semblé nécessaire de tout coordonner suivant une succession chronologique parfaitement précise. Les notes de mon ancien collaborateur ne me l'auraient pas toujours facilité, si ce n'est à vingt ou trente ans près, et nos indications peuvent absolument suffire pour qu'on reconnaisse la marche générale de cet usage.

Je n'ai pas annoncé un mémoire qui dût ne plus rien laisser à dire en cette matière, même pour un seul siége; ainsi la question demeure ouverte quant aux origines, et même sur les modifications qui intervinrent à diverses reprises çà et là. Il ne nous reste plus qu'à rendre raison de ce que prétendaient exprimer deux *surhuméraux* calqués en Bavière, chacun sur les broderies d'autrefois. Celui dont on a vu l'aspect antérieur (p. 184) ne sera pas complété par nos gravures, mais les dessins du P. Arthur me permettent d'en parler comme *de visu*. La partie qui couvre les omoplates répète à peu près les ornements et la coupe de cette première face que nous connaissons maintenant. La grandeur est ici moitié de l'original. On a inscrit sur la poitrine le nom des trois vertus théologales (*Fides*, *Spes, Caritas*) et ceux des deux premières vertus cardinales se lisent sur les pendants (c'est *Justitia* et *Fortitudo*). Du côté opposé, les pendants, ou *fanons,* complètent l'énumération par ces mots *Prudentia* et *Temperantia*. Mais, comme ce ne serait jusque-là que le portrait en beau d'un simple chrétien, on ajoute sur la bande horizontale *Veritas* et *Disciplina* qui sont des qualités nécessaires aux docteurs et aux guides du peuple fidèle.

Je pourrais, à l'occasion de ces broderies en perles entourées de filets d'or sur un fond de satin rouge, me donner carrière sur les broderies exécutées par des femmes plus ou moins illustres. La tapisserie de Bayeux (*Cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos !*) prêterait à digressions pareilles. Mais le P. A. Martin en a dit quelque chose dans son volume sur les broderies religieuses (note pour la page 1). Parlons-en donc tout uniment pour ne pas manquer l'opportunité quelconque et pour suppléer aux détails locaux que nous fournirait sans doute l'histoire d'Eichstædt, si nous la connaissions dans ses particularités. Les religieuses du moyen âge avaient la réputation d'être extrêmement habiles en travaux d'aiguille[1], et les

1. Il ne faut pas trop arguer de la prohibition faite par saint Césaire d'Arles aux religieuses présidées par sa sœur. S'il leur interdisait l'art de la broderie, même pour l'usage de l'église, cela tenait à une espèce de rigorisme qui avait son beau côté. Cf. Histoire de l'Église gallicane, t. II (in-4), p. 304 et 318. Mais ce n'était point reçu partout, comme

vierges irlandaises du temps de saint Patrice se mettaient volontiers à cette besogne pour les ornements ecclésiastiques [1]. Un vieux poëte allemand représente son héros la tête couverte d'un bonnet où sont représentés divers traits des histoires héroïques anciennes et modernes ; le tout brodé par une religieuse défroquée qui a reçu pour prix une vache, force fromage et des œufs [2]. Quant aux princesses, il était de fondation depuis des siècles qu'elles ne devaient point passer leur temps les mains oisives. Proba et Séréna sont vantées par Claudien comme tissant et brodant les étoffes qui doivent revêtir leurs familles [3]. Berthe, femme de Gérard de Roussillon (IXe siècle), avait donné à saint Remi, évêque de Lyon, une nappe d'autel brodée de sa main et qui subsistait encore à la fin du XVIIe siècle dans le trésor de l'église de Saint-Étienne unie à celle de Saint-Jean [4]. La princesse Alpaïde, sœur de Charles le Chauve, avait brodé un coussin de soie rouge pour le tombeau de saint Remi, à Reims, vers 853, et cela fut retrouvé entier au XVIIe siècle [5]. Beaucoup plus tard, Anne de Bretagne s'employait à ces travaux pieux [6], pour ne parler que de la France.

Je devais cet hommage aux dames du vieux temps; et ne m'y attarde pas, une fois le devoir rempli pour l'acquit de ma conscience. Venons-en à un autre surhuméral d'Eichstædt (p. 196-199) qui peut prêter à quelques développements symboliques, en raison des nombreuses figures dont il est orné. Rien ne me dit dans les notes de mon ancien collaborateur quel est aujourd'hui l'état de cet insigne privilégié, mais on ne peut guère douter qu'il ait été calqué sur une broderie originale annonçant le XIIe siècle ou le commencement du XIIIe. La face pectorale avec les deux épaulières se complète par les bustes de deux apôtres (saint Thomas et saint Philippe), qui auraient trop grandi la planche si on leur eût conservé l'endroit qu'ils occupaient réellement [7]; mais je les reporte à droite ou à gauche, et l'on ne s'y trompera guère.

on le voit pour sainte Maure dans le même ouvrage (t. VI, p. 23).

1. Cf. Lanigan, *Ecclesiastical history of Ireland* (2e édition), t. I, p. 127, sv.

2. Cf. Von der Hagen, *Ueber die Gemælde in d. Samml. d. Altd. lyrisch. Dichter* (Abhandlung. d. Kœnigl. Akademie zu Berlin, 1844, 2e Abtheilung, p. 302).

3. *In consulatum Probini et Olybrii*, v. 177, sqq.:

« Lætatur veneranda parens, et pollice docto
Jam parat auratas trabeas, cinctusque micantes
Stamine quod molli tondent de stipite Seres.
....
Sic Proba præcipuo natos exornat amictu,
Quæ decorat mundum; cujus romana potestas
Fœtibus augetur. Credas ex æthere lapsam
Stare Pudicitiam, etc. »

Item. *De Chlamyde et frœnis*, etc. :

« At tibi diversis, Princeps altissime, certant
Obsequiis soceri : Stilicho mavortia confert
Munera, barbaricas strages. Rhenique triumphos;
Reginæ contenta modum servare Serena,
In tua sollicitas urget velamina telas.
....
Et medium te zona liget variata colorum
Floribus, et castæ manibus sudata Serenæ,
Persarum gentile decus. Sic quippe laborat
Maternis studiis, nec dedignatur equestres
Moliri phaleras genero latura decorem. »

Nous avions au moyen âge le proverbe :

« Fille oisive,
A mal pensive. »

4. Au milieu était la figure de l'Agneau divin, accompagnée des lettres A et Ω; et tout autour se lisaient, disposés de diverses manières, brodés ou tissés en fil d'or, seize vers latins, dont trois rappellent le nom de la donatrice ou du donataire :

« Agne Dei, mundi qui crimina dira tulisti,
Tu nostri miserans, cunctos absolve reatus.
Hic panis vivus cælestisque esca paratur,
Et cruor ille sacer qui Christi ex carne cucurrit.
Sumat perpetuam pro facto Berta coronam,
Hæc cujus studio palla hoc effulgurat auro.
Remigius præsul Christo per sæcula vivat
Exutus vitiis culparum et tabe (*labe?*) piatus,
Hostia viva Deo sanctoque in corpore factus;
Cui Deus omnipotens, quotiens hæc liba sacrabit,
Concedat veniam tantoque in munere partem,
Atque suis sanctis societ post funera mortis.
« Qui cupit hoc epulum sanctumque haurire cruorem,
Se prius inspiciat, cordisque secreta revolvat,
Et quidquid tetrum conspexerit et maculosum,
Diluat, offensas, omnesque relaxet et iras. »

Cf. A. de Terrebasse, *Gérard de Roussillon* (Lyon, 1856), p. xlj, svv. — Annales archéologiques, t. I, p. 56, sv.

5. Histoire de l'Église gallicane, t. VI, p. 33.

6. Bibliothèque de l'École des chartes, IIIe série, t. I, p. 164, sv. Je ne mentionne que pour mémoire une ceinture brodée, dit-on, par sainte Cunégonde pour saint Godehard. Cf. Monumenta Boica, t. II, p. 24.

7. D'après l'ordre que les apôtres occupent ici, en comptant toujours de gauche à droite du spectateur (c'est-à-dire de droite à gauche du Fils de Dieu), et en continuant par le côté qui devait couvrir les épaules, la série devient : 1° saint

Notre-Seigneur, assis dans une ellipse, tient de la main droite une sorte d'église dont l'effet ne laisse pas d'être disgracieux; mais qui a son sens, comme on le verra dans l'explication de l'ensemble. Sur sa tête est inscrit *Fidelis et verax* (Apoc. XIX, 11) pour qu'on ne doute pas qu'il s'agit du Verbe incarné. En outre, deux anges portent chacun une banderole disant, à droite (de Notre-Seigneur) : « Dominus dignus est aperire librum (Apoc. V, 9) à gauche : «Quis non timebit te, Domine (Apoc. XV, 4)! »

On voit dès maintenant qu'il s'agit d'allusions à l'Apocalypse, et cela devient encore plus clair lorsque, près du médaillon inférieur, saint Jean est debout et reçoit par l'ange l'ordre d'écrire sa vision (Apoc. I, 11; II, 2; XIX, 9; XXI, 5). Ce médaillon, en forme de disque, montre l'Agneau de Dieu[1] développant le rouleau qui était scellé jusqu'à lui; et l'inscription qui court sur la bordure rappelle précisément cette consommation des prophéties par la mort et le triomphe du Sauveur : « Dignus est aperire librum et... signacula ejus (Apoc. V, 9). » Le reste de cette légende se rapporte à l'ange dont la trompette semble annoncer la victoire de l'Agneau. C'est : « Michael tuba cecinit. » Je suppose qu'il s'agit du huitième chapitre de l'Apocalypse et des sept anges qui sonnent de la trompe l'un après l'autre pour annoncer les malheurs de la terre. Ce sera probablement le premier ange qui est nommé ici Michel, car le livre de saint Jean ne nomme pas à cet endroit le prince de la milice céleste.

En somme, il est facile de reconnaître que les textes du Nouveau Testament ne sont pas transcrits ici avec un extrême scrupule. Il s'agissait du sens véritable beaucoup plus que du texte précis, et en cela il n'y a guère à quereller l'auteur du *patron* ou la brodeuse.

Tout ce tableau est complété par les symboles des quatre évangélistes, accompagné chacun du nom de celui qu'il rappelle. Il n'y avait nul danger qu'on s'y méprît à cette époque, mais c'est peut-être un artifice du métier, pour ne pas laisser trop d'espace vide sur le fond. Tous quatre développent un bandeau sur lequel est écrit : pour saint Jean : « Omnia per ipsum facta sunt (Joann. I, 3) »; pour saint Matthieu : « Nemo novit Patrem nisi Filius (Matth. XI, 27) » ; pour saint Luc : « Regnabit in domo Jacob (Luc, I, 32) » ; et pour saint Marc : « Videbitis filium hominis venientem in nubibus (Marc. XIII, 62). »

Voilà donc Jésus-Christ régnant sur le monde après ses humiliations du Calvaire, et il est permis de croire que le tracé de ce programme avait été fait en vue du psaume II, aussi bien qu'avec l'intention de suivre pas à pas l'Apocalypse. Ce sceptre que porte Notre-Seigneur a bien l'air de se référer aux versets 6-9 du psaume indiqué : « J'ai été établi roi sur la sainte montagne pour publier les ordres du Seigneur. Il m'a dit :... Je te donnerai les nations pour ton héritage, et tes possessions n'auront de bornes que celles de la terre. Tu commanderas avec une verge de fer et tu briseras comme vases d'argile tout ce qui est puissance. »

Les épaulières correspondent aussi à cet ordre d'idées, elles nous montrent les douze tribus d'Israël représentées par des hommes qui portent chacun son livre; peut-être pour montrer qu'elles ont appris à reconnaître l'accomplissement de l'ancienne loi dans la nou-

Pierre, 2° saint Paul, 3° saint Jean, 4° saint Matthieu, 5° saint Thomas, 6° saint Philippe, 7° saint Barthélemy, 8° saint André, 9° saint Jacques (le Majeur probablement), 10° saint Matthias, 11° saint Simon, 12° saint Jacques (le Mineur apparemment).

Si donc je voulais, comme l'a fait M. Ed. Melly (à propos du portail de la cathédrale de Vienne, en Autriche), prendre cette disposition pour quelque chose de significatif, j'accroîtrais en pure perte les séries d'apôtres qui se peuvent relever depuis l'Évangile jusqu'à nos jours. Lorsqu'en 1842 je poussais jusqu'à Nicéphore Calliste, c'était pour montrer que les Grecs eux-mêmes ne mettaient point en doute la priorité de saint Pierre au XIIIe siècle. Mais, outre les maladresses et les étourderies, il conste bien positivement que saint Pierre et saint Paul sont toujours en tête. Le reste importe assez peu. Cf. Mélanges d'archéologie (1re série), t. III, p. 55, sv. — Caractéristiques des SS., p. 49-51. — Etc.

1. L'agneau n'a pas ici de nimbe divin. Serait-ce pour ne le montrer qu'à l'état de symbole, au-dessous de Notre-Seigneur représenté sous sa forme humaine?

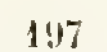
velle. Que ce soit l'Église primitive formée surtout par des fils d'Abraham, ou la conversion des juifs à la fin des temps, il n'importe. Car il avait été dit aux apôtres (Matth. XIX, 28) : « Vous siégerez aussi sur douze trônes à la venue du Fils de l'Homme, pour juger les douze tribus. » Saint Jean, d'ailleurs (Apoc. VII, 5-8), voit le signe du Dieu vivant imprimé sur les fronts de douze mille hommes pour Judas, douze mille pour Ruben, douze mille pour Gad, douze mille pour Aser, douze mille pour Nephthali, douze mille pour Manassé, douze mille pour Siméon, douze mille pour Lévi, douze mille pour Issachar, douze mille pour Zabulon, douze mille pour Joseph, douze mille pour Benjamin. Pas plus ici que dans l'Apocalypse il n'est question de Dan [1], et le nombre de douze y est cependant complet, parce que l'on a tenu compte des deux fils de Joseph (Cf. Gen. XLVIII, 1-20).

Du reste, pour ne pas chercher trop de symbolisme où l'on n'aurait pas eu intention d'en mettre, quoique tout ce rational indique clairement des idées mystiques, donnons un motif plus terre-à-terre. Dans le livre de l'Exode (XXVIII, 9-12), lorsqu'il est question des vêtements d'Aaron et de son surhuméral en particulier, il est dit que sur chacune de ses épaules seront inscrits les noms des fils de Jacob : six noms gravés sur une pierre précieuse (onyx ou sardoine), et six noms sur l'autre, selon l'ordre de la naissance. Ce serait donc d'une part : Ruben, Siméon, Lévi, Juda, Zabulon, Issachar; et de l'autre, Gad, Aser, Nephthali, Ephraïm avec Manassé (pour Joseph), et Benjamin. Non pas que Dan fût omis sur l'épaulière du surhuméral primitif; il s'agit de l'appropriation qui en a été faite en Bavière au moyen âge, et nous voyons que, tout en suivant le modèle antique, on s'y est accordé néanmoins quelque latitude. De même aussi, quoiqu'on se rapproche jusqu'à un certain point des douze pierres précieuses du pectoral qui devait porter chacune à part le nom d'une tribu d'Israël, le dessinateur d'Eichstædt a tracé six bustes d'apôtres par devant et six autres par derrière.

Je ne sais si c'est au P. A. Martin ou à la brodeuse qu'il faut s'en prendre d'un peu de confusion dans les titres donnés aux patriarches. Aser et Nephthali ne sont point nommés dans la gravure. Mais IASAK, au bas de l'épaulière gauche, n'a aucune raison de figurer dans ces groupes. Ce ne peut être un souvenir d'Isaac, puisque ce sont les fils de Jacob qui sont la souche des tribus. Nous sommes donc en droit de supposer que c'était là le lieu d'écrire Aser, dont les lettres sont assez peu éloignées du mot improbable qui s'y lit actuellement. Nephthali, qui manque à l'appel, était apparemment destiné à occuper la place où se voit maintenant le mot EPRAIM (*sic*), vers le sommet de l'épaule droite. Puisque l'autre épaulière renferme à la fois Joseph et Manassé (aux extrémités d'un même diamètre), Ephraïm n'avait rien à faire désormais entre les chefs de tribus; autrement un seul patriarche compterait abusivement pour trois de ses frères. C'était bien assez que Jacob l'eût fait valoir pour deux. On s'explique beaucoup plus aisément le nom de Joseph représentant celui de ses fils qui était devenu l'aîné par substitution (Gen. XLVIII, 20), et dont la descendance représentait immédiatement celle de son père dans l'ordre d'énumération, à cause de cette primogéniture établie d'en haut malgré l'ordre de la naissance. C'est, du reste, comme parle saint Jean lui-même, dans le dénombrement des cent quarante-quatre mille élus qui sortent de la descendance d'Abraham.

Les deux médaillons centraux des épaulières nous peignent chacun deux femmes qui se rencontrent. Ce sera ou l'accord des deux Testaments, ou la réunion des deux peuples en

1. Ce n'est pas ici le lieu de rappeler comment cette omission d'une tribu tout entière est expliquée par maint docteur de l'Église. La prophétie de Jacob mourant, au sujet de tous ses fils, et deux tribus sorties du seul Joseph, ont prêté à croire qu'il y avait une raison mystérieuse et terrible pour écarter l'une des autres.



un seul. En tout cas, la pensée qui dirigeait l'aiguille pour l'exécution de cette broderie n'est pas douteuse, quant aux formes que prennent ici ces allégories touchantes. Les paroles tracées autour de ces deux scènes indiquent à quelle source puisait le dessinateur du *carton*. C'est le psaume LXXXIV, v.10-14 : « La Miséricorde et la Vérité sont venues au-devant l'une de l'autre, la Justice et la Paix se sont embrassées, etc. »

Que dans ce beau texte il s'agisse de la surabondante satisfaction payée pour nous à Dieu par le Verbe fait chair, j'en aurais sans peine comme garants les plus grands Pères latins ou grecs qui ont eu occasion de l'exposer[1]. L'artiste bavarois lui donne pourtant une expression un peu vague et presque perdue dans des abstractions trop nébuleuses, quand il se borne à traduire en personnages allégoriques visibles ce grand dessein du Ciel qui voulait que force demeurât à Justice sans que Paix échappât aux bonnes volontés d'en haut et d'en bas (Luc. II, 14). C'est déjà un pas plus avancé que celui du miniateur grec[2], qui nous montre Jésus-Christ recevant sur son trône les embrassements de la Miséricorde et de la Justice, parce que son sang divin réconcilie le droit et la majesté suprême avec la faiblesse et le péché (Apoc. I, 5; V, 9. — I Petr. I, 2, 19. — Hebr. XII, 24; XIII, 20; etc.). J'aime encore beaucoup mieux le simple rappel du psaume placé près d'un fait palpable emprunté à l'Histoire sainte et qui fait comprendre d'autant mieux la prophétie du psalmiste dans une ou deux circonstances du Nouveau Testament. Cela se rencontre à Cantorbéry dans une verrière du XIIIe siècle[3] où la Visitation est prise pour emblème de la réconciliation entre le droit strict et la victime qui nous est envoyée. Saint Jean-Baptiste, sanctifié dans le sein de sa mère par la présence du Fils de Dieu et qui mourra sans avoir vu l'entier accomplissement des promesses, représente l'ancienne loi qui admire les grandeurs de la loi nouvelle (Hebr. X, 1-23. — Ps. XXXIX, 7-10).

Rappelons, en passant, que l'Allemagne surtout (mais vers le XVe siècle) a volontiers pris ce texte pour thème d'un développement pieux, quoique bizarre dans sa forme. Elle représente l'Incarnation par une chasse à courre qui pousse la licorne (animal terrible dont l'homme ne saurait venir à bout) vers Notre-Dame, reine des Vierges. Là, cette proie inatteignable sera désormais de prise facile, parce que la virginité l'attire et la captive. On a vu la base ancienne de ce récit dans les *bestiaires*, pour lesquels il peut suffire en ce moment de renvoyer au tome premier de cette série (p. 132). Quant à la forme que les Allemands lui ont donnée, elle prend quelque chose d'un peu plus recherché lorsque le veneur est l'archange Gabriel cornant l'*Ave Maria;* et par surcroît il lance deux couples de chiens qui sont *Misericordia* et *Veritas, Justitia* et *Pax*. Afin que nul ne prétexte cause d'ignorance, on trace près de leurs lèvres un petit cartouche qui porte chacun de ces noms[4].

L'autre côté du surhuméral (p. 199) continue le même dessein de nous faire voir dans les

1. Le P. Kilber, dans son *Analysis biblica*, trop peu connue, résout ainsi ce psaume :

Incarnation du Verbe { décrétée avant les siècles,
appelée par les patriarches,
révélée aux prophètes,
accompagnée de dons admirables.

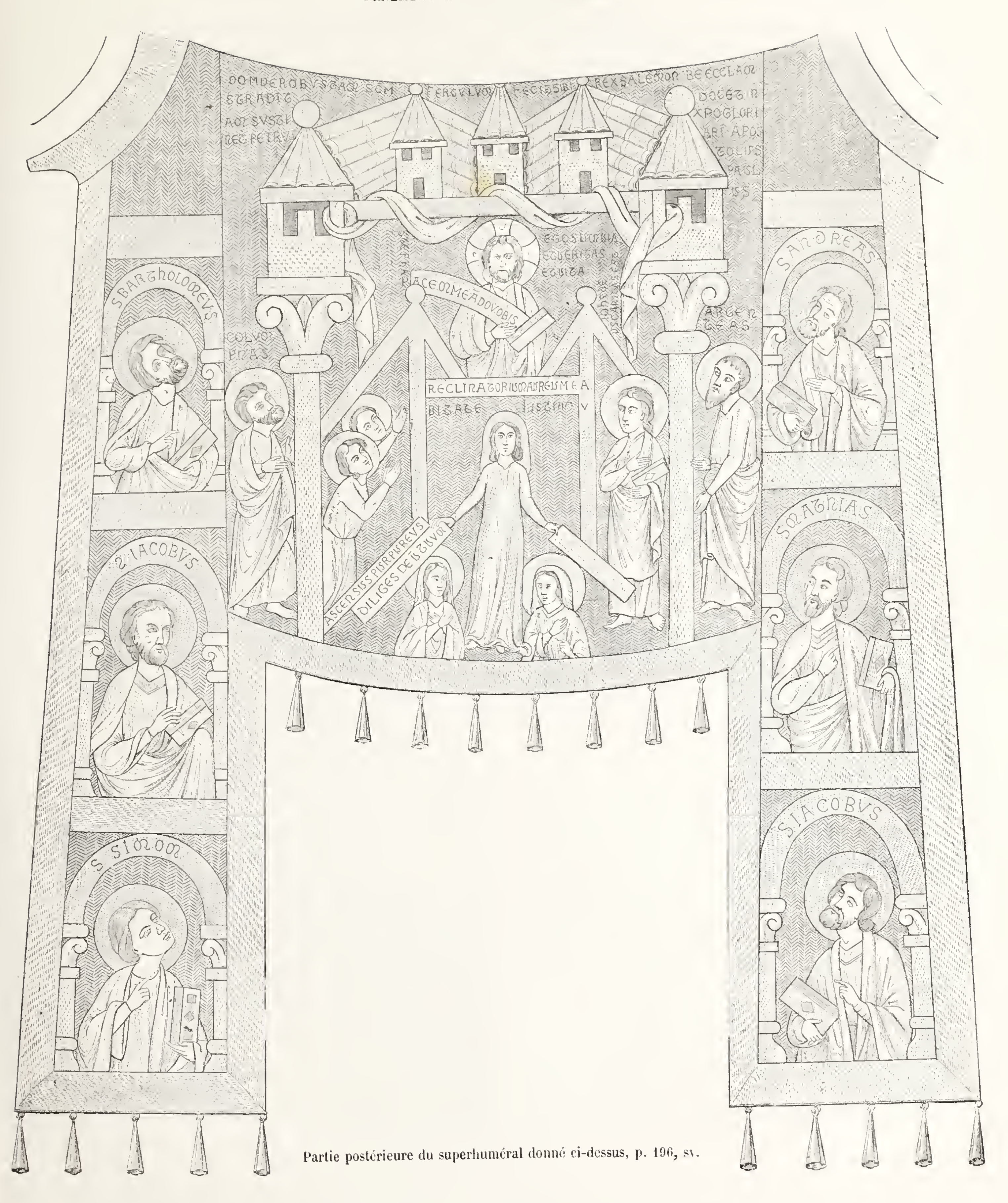
Mais l'édition de 1856 (t. II, p. 70) y ajoute des citations d'écrivains ecclésiastiques dont la simple copie occuperait de nombreuses pages bien faites pour montrer avec quel accord les saints entendaient la *Christologie* du vieux Testament. — Avis à ceux qui traitent sans façon des questions si graves.

2. XIIe siècle, ap. D'Agincourt, *Peinture*, pl. LIX.

3. *Hints on glass painting, by an amateur* (Oxford, 1847), t. I. p. 350 :

« Misericordia et Veritas. In medio Maria et Elisabeth.
Plaude puer puero, virgo vetulæ, quia *vero*
Obviat hic *pietas;* veteri dat Lex nova metas.
Justitia et Pax.
Applaudit regi prævisor (*præcursor*), gratia Legi;
Oscula Justitiæ dat Pax, cognata Mariæ. »

4. J'en ai parlé dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 45, sv.), en reproduisant une vieille estampe qui fait mieux entendre ce symbolisme étrange.



Partie postérieure du superhuméral donné ci-dessus, p. 196, sv.

chefs de l'Église les instruments principaux de la sanctification mise à notre portée par la grâce due aux mérites de Jésus-Christ (Ps. CXXIX, 7). Nous n'avons plus à parler des bustes d'apôtres qui continuent la série commencée sur la poitrine. Les inscriptions disent suffisamment que nous devons considérer ici Notre-Seigneur sous l'aspect de roi pacifique représenté par Salomon dans sa gloire, C'est au Cantique des Cantiques que le symboliste d'Eichstædt s'adresse pour peindre les magnificences de cette cour assurément un peu profane, mais où toute la tradition nous montre dans le Fils de David un type du Messie [1]. Qu'il s'agisse d'un trône, d'un lit ou d'un palanquin, on a écrit : « Ferculum fecit sibi rex Salomon (Cantic., III, 9). » L'*Hortus deliciarum* (fol. 204 v°), en terminant sa description du combat entre les vertus et les vices, disait : Après les combats contre les péchés, après la défaite du dragon jaloux, vient le repos tranquille du vrai Salomon. — Le roi Salomon repose sur son lit, c'est-à-dire l'Église. — Les soixante braves gardes du corps (Cantic. III, 7, sq.). — Salomon tient table avec ses amis. Jésus-Christ, préparant un festin éternel, nourrit chaque jour les fidèles par la main des prêtres à la table eucharistique où l'on reçoit son corps et son sang. — Avec le vin de l'autel se célèbrent les noces du Fils de Dieu et de l'Église. Le tout accompagné de peintures qui expliquaient la suite de cette allégorie et de commentaires qui en développaient l'intention [2]. Je n'ai plus (ni nul autre que moi) sous les yeux le manuscrit d'Hohenbourg et ne me souviens guère (après trente années) de la façon employée pour y peindre le palais du Liban. A Eichstædt nous avons quelque chose comme une tribune aux harangues dont le plan général a un faux air de celui qu'adoptait M. Quatremère de Quincy pour la chaire de Saint-Germain des Prés [3]. Il y a jusqu'à l'idée de la draperie pour servir de fond ; mais là, comme en bien des miniatures du Ménologe grec, cette tenture est relevée et roulée le long d'une traverse supérieure d'où retombent les deux extrémités. Malgré l'application du Cantique des Cantiques à Notre-Seigneur, divers textes font reconnaître l'histoire de Salomon [4]. Les colonnes d'argent (Cant. III, 10) sont saint Pierre et saint Paul,

1. A la cathédrale de Strasbourg, Salomon sur son trône représente évidemment Notre-Seigneur. Mais c'est au XII[e] siècle surtout que l'art puise volontiers dans ce symbolisme. Quant aux SS. Pères, ils avaient commenté ces textes bien avant l'époque dont nous parlons; et s'accordent à y voir un livre plein de mystères qui vont particulièrement aux âmes élevées.

2. *Ibid.*, fol. 208, *in sermone cujusdam doctoris* : « Legitur in veteri Testamento quod Moysi, ædificanti tabernaculum in deserto, gloria domini frequenter apparuit. Salomoni quoque templum ædificanti in Jerusalem, gloria Domini multoties apparuit.

« Sed quum Moyses ædificaret tabernaculum in deserto, judaicus populus multis tribulationibus afflictus est; serpentes multos pertulit, et gentes plurimas debellavit. In hoc quoque significatur quia dum per prædicatores suos Ecclesiam in hac vita Christus ædificat, ipsa Ecclesia multis tribulationibus affligitur; et tam hæretici quam pagani, quam falsi fratres christiani qui per serpentes significantur, multimodam astutiam atque calliditatem contra eam exercere conantur. Qui tamen omnes ab Ecclesia superantur.

« Ecclesia etiam multas gentes superat, dum se ab omni vitiorum corruptione mundare laborat. Salomon autem quando ædificavit templum in Jerusalem, in magna pace positus fuit; nec aliquam adversitatem pertulit. Salomon interpretatur *pacificus*, et significat ipsum Christum qui vere pacificus est. *Ipse enim est pax nostra, qui fecit utraque unum.*

« Ipse enim in cælesti Jerusalem Ecclesiam ædificat, in qua summa pax est atque concordia. Et notandum quod in templo (quod ædificavit Salomon) nullus auditus est sonitus, quia in Ecclesia cælesti nemo aliquibus affligitur tribulationibus. Sed quicumque illuc perventurus est, primo in hac vita præsenti tribulationibus tunditur, atque purgatus reciditur; et postea in illo cælesti ædificio ut lapis solidissimus collocatur. »

On voit que cet auteur parle principalement de l'Église triomphante, comme résultat des mérites obtenus en ce monde.

3. Je ne sais si M. Quatremère de Quincy eût été bien satisfait de ma comparaison, car il se piquait d'avoir réalisé à peu près l'idéal d'une chaire chrétienne. Sans dire ni oui ni non, je crois constater un fait qui montrerait que le XII[e] siècle était sur la voie de cette invention; et après tout, ce serait un motif en faveur du monument élevé dans l'église de Saint-Germain des Prés. Dans notre broderie on ne voit guère, du reste, que la carcasse (ou même l'indication sommaire) du plan. L'aiguille, surtout au XII[e] siècle, n'acceptait pas des difficultés trop compromettantes pour l'exécution.

4. Au sommet, par-dessus les dais qui couronnent l'édifice, on lit : « Ferculum fecit sibi rex Salomon (Cant. III, 9). » Sur l'appui de la tribune, c'est : « Reclinatorium aureum media charitate constravit (Ibid., 10). » Le long de la montée,

et l'on ne veut pas nous le laisser ignorer. Car, au faîte de deux principales, on a tracé, pour saint Pierre : « Domum Dei robustam sanctam sibi traditam sustinet Petrus ; » et pour saint Paul : « Beatam Ecclesiam docet in Christo gloriari apostolus Paulus. » Les deux petites colonnes intérieures qui ne sont surmontées que de pommeaux, représentaient sans doute saint Étienne et saint Jean. Du premier, à droite de Jésus-Christ, nous n'avons plus que le nom tout simple; et la trace vague d'une petite tente où je me risque à supposer : « Ne statuas illis hoc peccatum (Act. VII, 59). » Car il s'agit d'amour de Dieu[1], ainsi que le fait bien entendre la parole prêtée à saint Jean : « Deus charitas est (I Joann. IV, 8). » D'ailleurs, comme le dit le Cantique des Cantiques (III, 10, sq.), c'est pour attirer les yeux des filles de Jérusalem que Salomon avait fait exécuter ce riche travail. Aussi les âmes qui aspirent à la faveur du roi céleste sont-elles montrées sous la figure de jeunes femmes, et celle qui occupe le centre porte un écriteau avec ces paroles : « Tu aimeras ton Dieu. »

Ce symbolisme n'est pas nouveau. Il remonte pour le moins jusqu'à saint Grégoire le Grand, dont le surnom rappelle particulièrement son habileté administrative, mais dont les commentaires sur l'Écriture étaient fort prisés au moyen âge. Selon lui, tous les détails de cette pompe royale figurent l'Église et les moyens qui lui sont donnés pour élever les cœurs jusqu'à l'état de perfection[2].

Quant à Notre-Seigneur qui dépasse de la ceinture cette espèce de tribune, on le reconnaît sans peine à son nimbe divin et au texte écrit près de sa tête : « Je suis la voie, la vérité et la vie. » Il porte de la main gauche un cartouche disant aux âmes parfaites qui l'entourent : « Je vous donne ma paix (Joann. XIV, 27). »

Ce n'est pas précisément flatterie pour le prélat qui devait porter cet insigne. C'est un avis plutôt, en même temps qu'une instruction aux fidèles qui le verront ainsi revêtu et assimilé à Jésus-Christ. L'évêque doit être arrivé à la perfection, et les sacrements qu'il administre ont pour but de préparer la cour du Roi des rois, en formant des âmes privilégiées parmi les plus fidèles. Il s'agit donc de leçons pour tout le monde, en même temps que de pompe pour le service divin. Si les églises de Toul et de Liége, jusqu'à présent les plus établies dans la possession du surhuméral, ont conservé des broderies semblables, il serait curieux

à gauche du spectateur, on a écrit : « Ascensus purpureus (Ibid.). » Je supplée parfois un peu au texte de la gravure par ce qui semble évidemment indiqué dans celui de la Vulgate. Cf. Irimbert. Admont., *in Cantic.* (ap. D. Pez, *Thesaur.*, t. II, P. I, p. 387, sq.). — Thom. Vercell., *in Cantic.* (Ibid., p. 569-579). — Isidor. (ed. Arevalo, t. VII, p. 95). — Angelom. (Bibl. PP. t. XV, p. 433). — Etc., etc.

1. Le « Media charitate constravit » que j'ai prêté tout-à-l'heure à l'inscription de l'accoudoir (*reclinatoriam aureum*), répond au contexte du Cantique des Cantiques; et même à plusieurs des lettres tracées sur la gravure. Un tissu de soie qui remonte si haut, peut bien n'avoir pas conservé très-lisibles les caractères qu'on y brodait en or ou en fils colorés il y a plus de six siècles.

2. Gregor. M. *in Ezechiel.* libr. II, Homil. III (ed. Galliccioli, t. V, p. 30, sq.) : « Ferculum itaque Regis nostri sancta Ecclesia est, quæ de fortibus patribus, id est de imputribilibus mentibus est constructa. Quæ recte ferculum dicitur, quia ipsa fert quotidie animas ad æternum convivium Conditoris sui. Cui ferculo columnæ argenteæ factæ sunt : quia prædicatores Ecclesiæ sanctæ eloquii luce resplendent. Est autem cum columnis argenteis, reclinatorium aureum : quia per hoc quod a sanctis prædicatoribus lucide dicitur, mentes audientium fulgorem claritatis intimæ, in qua reclinentur, inveniunt. Per hoc enim quod luculenter et aperte audiunt, in illud quod clarescit in corde, requiescunt. Columnæ ergo ejus argenteæ, et reclinatorium aureum factum est ; quia per lucem sermonis invenitur apud animum claritas quietis. Ille quippe fulgor internus mentem irradiat, ut per intentionem ibi requiescat, ubi prædicationis gratia non quæratur. Etc.

« De eodem ferculo protinus subdit : ascensum purpureum. Vera quippe purpura, quia de sanguine tingitur; non immerito in colore sanguinis videtur. Et quia maxima multitudo fidelium in exordio nascentis Ecclesiæ per martyrii sanguinem pervenit ad regnum, Rex noster ascensum purpureum fecit in ferculo ; quia ad clarum quod intus aspicitur, per tribulationem sanguinis pervenitur. Etc. »

Le même symbolisme est exposé avec un peu plus de détails, mais d'une façon plus serrée, dans le *Pseudo-Isidoriana* (ed. Arevalo, t. VII, p. 195). On y montre la Synagogue admirant la grandeur de l'Église dans les dons qui lui ont été conférés. Du reste, Angelomus et même Philon de Carpathos, entre autres, tiennent à peu près le même langage. Cf. Bibl. Max. PP., t. V, p. 66 ; t. XV, p. 433 ; etc.

qu'on les produisît de nos jours pour montrer quel était le mysticisme qui se rattachait à cet insigne quasi archiépiscopal dans les idées du moyen âge, et jusqu'à quel point on a réussi çà et là dans l'expression de pensées utiles pour les spectateurs aussi bien que pour le dignitaire qui s'en parait.

Après ces dix-huit pages, il convient de redire que je n'ai prétendu aucunement résoudre à tout jamais la question générale; soit pour le *pallium*, soit pour le surhuméral lui-même. Je n'avais pas non plus à chercher si Liége aurait lieu de réclamer pour son siége actuel la succession de ses anciens évêques sur ce point; ni si d'autres diocèses que Toul, Eichstædt et Liége, avaient eu jadis la possession bien établie de ce signe honorifique. Mon titre portait : *Ornement épiscopal d'Eichstædt*, ni plus ni moins. Ce mémoire paraît donc en avoir dit assez pour tenir sa promesse. Nul ne saurait être tenu au-delà de ses engagements; et qui tient sa parole peut bien passer pour libéré envers ceux avec lesquels il contractait sans nulle fraude.

SAINTE FACE DE LAON

(p. 204).

En attribuant à Laon ce tableau curieux (peint sur étoffe, si je ne me trompe), c'est parler pour le siècle actuel sans tenir suffisamment compte du temps passé. Mais enfin la cathédrale de Laon est devenue dépositaire de cette image vénérée en France depuis la première moitié du XIIIe siècle, et confiée beaucoup plus tard à la protection des hauteurs qui la gardent aujourd'hui [1].

Il y a plus de cinquante-quatre ans que je n'ai vu l'original; et, simple écolier alors, je savais assez de grec pour voir que l'inscription n'était pas de cette langue, mais que les caractères en étaient suffisamment voisins pour appartenir à une nation qui tenait son alphabet de la Grèce. L'ancienne notice n'en disait rien, car on ne cite à ce sujet le P. Honoré de Sainte-Marie que vers 1821. Si les Russes qui occupèrent la ville de Laon durant la campagne de 1814 n'avaient eu autre chose à faire que de visiter nos églises, presque tous ceux qui savaient lire parmi eux auraient déchiffré sans peine ce qui fut soumis au prince Kourakin par le maréchal de Tessé ou à des compagnons du czar Pierre dans son voyage de France. Mais il ne faut pas affirmer non plus, jusqu'à nouvel ordre, que nous ayons là un monument moscovite, comme le dit la notice de 1860 et de 1821. L'inscription est slavonne, et la provenance peut bien remonter à des Slaves du Sud. Dante, dans sa *Divine Comédie* (Parad. XXXI, v. 103, sgg.), semble indiquer que les Croates visitaient volontiers le Saint-Suaire de Rome :

« Quale è colui che forse di Croazia
  Viene a veder la Veronica nostra,
  Che per l'antica fama non si sazia;
Mà dice nel pensier fin che si mostra:
  Signor mio Gesù Cristo, Rè verace,
  Or fù sì fatta la sembianza vostra!
Tal era io mirando, etc. »

Ces Croates pouvaient bien être des Dalmates [2] qui venaient volontiers à l'ouest de la mer Adriatique visiter le corps de saint Nicolas (patron de Raguse) à Bari, ou la sainte maison

1. Je ne vise pas à faire beaucoup plus de science là-dessus que M. l'abbé Lequeux, ancien supérieur du séminaire de Soissons, et qui a recueilli les souvenirs du pays sur ce sujet dans ses *Antiquités religieuses du diocèse de Soissons et de Laon* (Paris, 1859), t. I, p. 298, svv.; et t. II, p. 157, svv.). Il se distribue à Laon, depuis bien des années, une petite notice souvent réimprimée avec le titre *Histoire de la sainte face de Notre-Seigneur Jésus-Christ;* et qui doit remonter à un livre plus ample de 1628 (Reims), intitulé *Rayons éclatans du Soleil de justice.* Sans trop de bibliographie, tenons-nous-en à M. Lequeux et aux éditions de la notice datées de 1810, 1821 et 1860. Les différences ont quelque valeur, mais non pas au point d'amener de nouvelles conclusions sur ce qui passe pour être l'origine du pèlerinage. Toute autre érudition à ce propos serait hypothèse plus ou moins fondée; mais hypothèse toujours. A batailler sur un sol mouvant, autant vaut se dérober pour réserver la lutte à des terrains solides. Ne renonçons pas à laisser des questions indécises, mais qu'on nous permette de ne point engager de combat dans les nuages. On ne me reprochera guère d'éviter les citations, apparemment; mais je consens de grand cœur à être accusé de fuir les démêlés sans issue profitable pour la science :

« .... et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit. »

2. La *grande Croatie* comprenait le littoral dalmate, avant les entreprises vénitiennes sur la rive esclavonne de l'Adriatique; et les provinces ecclésiastiques de Zara ou de Spa-

de Lorette qu'ils avaient perdue. Ceux-ci emploient, il est vrai, un alphabet qui n'est pas celui du slavon liturgique; mais les caractères cyrilliens et hiéronymiens ont-ils leur histoire



lato sont plus d'une fois considérées comme croates par des auteurs latins postérieurs à Dante. Toute l'Illyrie slave occidentale, avec ses Zoupanies (ou Joupanies) quelconques, était censée croate (chrovate, chrawat, cravate), depuis Constantin Porphyrogénète jusqu'au XIVe siècle pour le moins.

Aussi, dans un ms. du XVe siècle à Tours (*Biblioth. de l'École des Chartes*, 1868; t. IV, p. 609), on cite comme croates les siéges de Karbava, Knin, Makarska, Spalato, Traù, Sebenico, Zara, Nona (Nin), Arbe (Rab), Ossero, Zengg (Signa); et, quasi pour embrouiller à plaisir la notice, on classe tous

bien décidément établie, et prouverait-on que les lettres glagolitiques ne s'employaient aucunement chez les Slaves du Midi au XIIIe siècle ?

Or, presque tous les Slaves, à la suite de l'Église grecque, célèbrent une fête de *la sainte Image où la main des hommes n'avait pas eu part* (Imago non manu facta). Pour eux, comme pour les Grecs, cette solennité a lieu le 16 août[1], et son objet n'est pas précisément ce que nous appelons généralement la Véronique, c'est-à-dire les traits de Notre-Seigneur marqués par son sang sur un linge qui aurait servi à lui essuyer le visage sur le chemin du Calvaire. Il s'agit pour les Orientaux d'une étoffe aussi, mais envoyée par Jésus-Christ lui-même, dès le temps de sa vie mortelle, au roi d'Édesse. J'ai eu l'occasion d'en dire quelques mots dans les *Caractéristiques des SS.*, à propos de l'apôtre saint Jude. A la vérité, tout ce qu'on en raconte n'est point parole d'Évangile : soit pour l'origine de cette image, soit quant à ses découvertes et translations qui devaient autoriser les Byzantins à s'en croire possesseurs. Mais l'unique chose qui nous importe en ce moment est de montrer que l'Orient chrétien et Constantinople faisaient mention solennelle d'une Sainte-Face miraculeuse, sans remonter absolument à notre légende occidentale. Les Croates ou Dalmates pouvaient bien mêler ces divers souvenirs quand ils venaient en Italie honorer *la Véronique.* Aussi m'est-il arrivé de rencontrer dans la Suisse allemande (le Haut-Valais) une gravure slavonne analogue à celle-ci; et qui provenait peut-être du passage des Russes de Souwarow, ou des Croates autrichiens. Elle pouvait sortir de quelque imagerie lombardo-vénitienne travaillant pour la Carniole, et colportant ses produits jusque vers la Bukovine ou même au-delà. Car les débouchés multiples et durables de certaines industries populaires, sont chose fort curieuse, dont l'histoire n'a pas été faite, que je sache.

Voici d'ailleurs une particularité qui a son intérêt dans la question, bien qu'elle ne dise pas le dernier mot. Je remarquai, il y a quinze ou seize ans, au doigt de Monseigneur Jules Lefèvre, prélat romain, un anneau dont le chaton était gravé en caractères slaves et qui portait le nom de je ne sais plus quel moine-prêtre (ἱερομόναχος). On me dit que c'était l'anneau abbatial d'un monastère ligurien fondé par la maison de Fiesque; par Innocent IV même, si mon souvenir est exact.

Or, c'est précisément à Innocent IV (des comtes de Lavagna) qu'on fait remonter la donation de cette image slavonne à un monastère français. Je ne connais pas suffisamment la vie de ce pape pour savoir s'il avait jamais eu l'occasion de visiter lui-même quelques provinces slaves, d'où il aurait rapporté des curiosités nationales.

D'autre part, avant son élévation sur la chaire de saint Pierre, il avait été très-lié d'amitié avec l'empereur Frédéric II et pouvait avoir reçu de lui divers présents[2] dont la provenance lointaine faisait surtout le prix. Néanmoins, pas plus l'empereur d'Allemagne que celui

ces évêchés sous la rubrique *Istria* ou *Croatia* (Chrawat), au choix. C'est que les conquêtes vénitiennes avaient soumis ces églises au patriarche de Grado, principal prélat des terres de la république.

1. Cf. Assemani, *Kalendaria Ecclesiæ universæ*, t. VI, p. 529. — Falcon., *Ad Capponianas Ruthenas tabulas commentarius*, p. 126, sq., et 123, sq. — Martinov, *Annus Ecclesiasticus Græco-Slavicus,* p. 201. — Molan. *Hist. ss. imaginum* (ed. Paquot), IV, 2. M. le comte de Grimoüard de Saint-Laurent a traité ce curieux sujet avec maint détail dans son *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 204, svv. Pour moi, les horizons si étendus ne sont pas mon fait; il y faudrait des volumes et de nombreuses années pour aboutir à conclusions définitives. Mais c'est déjà quelque chose que de faire voir jusqu'à quel point la question est complexe, ne fût-ce que pour écarter les faiseurs de phrases qui puisent largement dans leur encrier, sans se préoccuper trop de l'érudition véritable. Il n'est donc pas inutile de laisser voir combien tout cela est controversé.

2. On dit qu'à l'élection de Sinibalde Fieschi pour la papauté, Frédéric s'écria : « Je perds un ami et j'acquiers un ennemi mortel. »

De fait, le nouveau pape ne put demeurer longtemps en paix avec l'empereur, et l'excommunia dans le concile de Lyon.

de Constantinople (Baudouin II) qui se trouvait à Lyon avec Innocent IV, en 1245, ne comptaient guère de territoires slaves vraiment soumis à leurs suzerainetés.

Le concile général de Lyon (1245) aura mis notre pape génois en relation avec des évêques slaves qui peuvent lui avoir offert des cadeaux de leur pays. Mais plusieurs affaires de son pontificat nous conduisent mieux à expliquer comment diverses œuvres slavonnes seront venues entre ses mains[1]. Je ne parle pas seulement des Poméraniens et des Polonais[2], ou des Wendes et Obotrites voisins du Danemark. Chez ces derniers, comme chez les Pruczes, on ne lui aurait guère trouvé que des idoles comme souvenir de voyage ou de croisade; et puis les Slaves du nord-ouest adoptaient tous l'alphabet latin en acceptant la foi chrétienne. Mais il eut affaire aussi aux princes de Lodomirie, qui avaient des Ruthènes (Rousniaques) sur leurs terres.

Innocent IV avait canonisé saint Pierre de Vérone, assassiné en Lombardie par les Manichéens (Patarins, Albigeois, etc.), et s'occupa de poursuivre ces hérétiques jusque dans les régions danubiennes qui les avaient vomis sur nos contrées[3]. En outre, la Bohême, qui conserva longtemps l'usage du slavon dans la liturgie, était bien un pays où notre image de Laon et l'anneau dont je parlais, auront pu être offerts soit au pape, soit à son légat, lorsqu'on y traitait de la dispense de mariage pour Wenceslas.

Nous trouvons aussi, parmi les prélats élevés à la dignité de cardinal par Innocent IV, le Hongrois Étienne Vancha, qui fut transféré, en 1244, du siége de Waez (Waezow, Waitzen, etc.) à celui de Gran (Esztergom), puis à Palestrine; et qui devint légat en Hongrie et en Esclavonie[4], où il frappa même d'excommunication[5] le roi Béla IV. Voilà donc encore un canal par lequel seront aisément venus à Rome des curiosités slaves.

Ajoutons les relations particulières du même pape avec plusieurs siéges gréco-slaves qui se réunirent à l'Église romaine[6]; mais ce ne seraient plus des faits qui eussent pu avoir la

1. Oldoini, ap. Chacon, *Vitæ pontificum romanorum* (1677), t. II, p, 107 : « Porrexit etiam trans Alpes, pontificales curas ut hæresim penitus extingueret atque evelleret : in Galliis, in Croatia et Dalmatia; quæ, quamvis amputata sæpius, revirescebat... Venceslao filio regis Bohemiæ ut neptem ducis Austriæ, sibi in quarto gradu propinquam, in matrimonium assumeret ad dirimendas inter regem atque ducem discordias, concessit; etc. » Cf. Baronii *Annales* (ed. Mansi), A. 1252, §. 28, sq.; etc.

2. Oldoini, *l. cit.*, p. 107-109, 103. Le légat d'Innocent III en Pologne était justement Jacques Pantaléon (Urbain IV depuis) qui fut l'entremetteur de la donation de la Sainte-Face aux religieuses françaises.

3. Sur le bogomilisme (Patarinisme,etc.) illyrien, cf. Farlati, *Illyricum sacrum*, t. IV, p. 45-48, 50, 53, etc. — Archives des missions scientifiques, t. V (1856), p. 20. — Etc.

Pierre de Sicile, vers le milieu du IXe siècle, adressait au métropolitain de Bulgarie son histoire des Pauliciens de l'Asie Mineure, disant que ces sectaires comptaient bien endoctriner les néophytes bulgares. Ils y réussirent de reste, comme le montre notre vieux mot *bougre* (accepté sous diverses formes par toutes les langues latines), qui n'est que le nom de la nation prononcé à la française et qui vient de ce que le manichéisme passait généralement pour avoir de très-mauvaises mœurs. On sait d'ailleurs que les Bulgares, malgré leur nom, sont à peu près tous devenus Slaves. C'était en Bosnie que le manichéisme avait son pape, et les restes de la secte semblent avoir subsisté plus ou moins dans ces contrées jusqu'à l'époque où le mahométisme enrôla bon nombre des Slaves méridionaux.

Dans la *Chanteplore*, publiée par M. Achille Jubinal à la suite de son Rutebeuf (t. I, p. 398-405), le mot *bougre* est sans cesse employé pour dire *manichéen*, hérétique, etc. Un manuscrit (Notre-Dame, 273 bis, à la Bibliothèque royale) semble déjà reculer devant ce mot qui avait pris une signification grossière. D'où il résulte une rédaction qui perd la couleur historique empreinte dans la pièce par le poëte primitif.

Cf. Mélanges d'archéologie (1re série), t. I, pl. XXV, p. 127, svv. — Baronii annales (ed. Mansi), 1245, § 11, sq.

4. L'Esclavonie comprenait alors les provinces ecclésiastiques de Raguse et d'Antivari. La Pannonie désignait Colocza (Kalocza) et ses suffragants.

Quand on disait *Ungaria* dans le sens le plus strict, c'étaient les provinces ecclésiastiques soumises à la métropole de Gran (*Strigonia*).

5. Cf. Oldoini, ibid., p. 131. En outre, il n'est presque pas de volume où l'auteur de l'*Illyricum sacrum* ne rapporte maint acte de puissance suprême exercé par Innocent IV dans ces contrées : envoi direct d'évêques choisis dans les ordres de saint François et de saint Dominique, élections rescindées, citations de prélats contumaces, métropolitains défendus contre leurs suffragants, biens ecclésiastiques réclamés aux détenteurs, apaisement de contestations entre siéges épiscopaux, circonscriptions provinciales modifiées; etc., etc.

6. Raynaldi, *ad Baron. Annal.*, 1250, §§ XLIV, sqq.

moindre influence sur l'envoi de notre image laonaise aux religieuses de Montreuil, dans le cas où ce cadeau ne serait pas postérieur à l'année 1243. Si l'on tenait aussi à ce que notre tableau fût moscovite (quoique non pas avec des caractères vraiment russes), il y a bien des légations de ce pape aux Russes, et l'on dit même que la Russie (au moins partiellement) revint alors à l'obéissance pour le pape[1]; seulement on ne voit guère que ce soit avant 1246. Il est vrai que la notice distribuée à Laon tient pour l'année 1249. Il n'y avait pas moyen d'aller plus loin si l'on se référait à Innocent IV, car ce fut la dernière année de sa vie[2].

N'oublions pas non plus l'envoi de Franciscains et de Dominicains aux différents princes mongols qui occupaient la Russie, la Perse, la Tartarie et la Chine. Des religieux tchèques et polonais devaient faciliter ces missions politico-religieuses à travers les pays slaves. Djinghis-Khan avait menacé toute l'Europe orientale, et sa dynastie ne cessait pas d'être un péril continuel. Le pape, dans ce danger, trouvait une occasion de rallier à l'Église romaine les Ruthènes, Volhyniens, Galiciens, Lithuaniens, etc., pour leur assurer les secours des couronnes catholiques.

Ses députés eurent occasion de voir plusieurs princes slaves rattachés à l'Église grecque jusque-là, et qui louvoyaient entre leurs traditions et l'intérêt présumé de quelque alliance avec l'Occident. Il ne serait pas surprenant que certains cadeaux fussent arrivés au pape par cette voie, pour masquer l'hésitation de maintes consciences flottantes qui attendaient l'opinion de leurs peuples et le vent de la fortune avant de se prononcer.

Quoi qu'il en soit, on peut voir que le règne d'Innocent IV présente une abondance toute particulière de relations plus ou moins durables entre les nations slaves et la papauté.

M. Lequeux admet la première date (1246), mais il cite le *Gallia christiana* (t. X, *Instrumenta*, p. 198), et là 1249 est écrit en toutes lettres. Tant il est avantageux d'indiquer ses sources, ne fût-ce que pour aider le lecteur à corriger les distractions qui nous échappent.

Bref, ce tableau doit être en France depuis la seconde moitié du XIII[e] siècle, et n'appartenait pas, dans l'origine, au pays qui le possède maintenant.

On avait fondé, vers 1136, près de La Capelle, un monastère de cisterciennes qui devint bientôt florissant; au point que les supérieurs de l'ordre exigèrent en 1188 que l'on ne reçût plus de religieuses nouvelles avant que la réduction des professes ne fût arrivée au nombre de cent. Vers le milieu du XIII[e] siècle, une religieuse de ce monastère était sœur du prélat Jacques Pantaléon de Troyes, qui devint plus tard Urbain IV. Par l'entremise de cet homme distingué, le monastère obtint la Sainte-Face dont nous entretenons le lecteur. La lettre d'envoi ne prétend point du tout qu'il s'agisse d'un original remontant à l'époque de la Passion; on recommande aux religieuses de recevoir cette image comme la sainte Véronique[3] ou comme sa véritable ressemblance. Cette copie se réclamait-elle de la Véronique qui se

1. Oldoini, ap. Chacon, *l. cit.*, p. 110.

2. Ajoutons que l'on attribue au pape Innocent IV des indulgences pour une messe de la Véronique, ou même pour la simple récitation de la *collecte*. Je ne cherche pas si le fait est bien constaté, je me contente d'indiquer la mention qui en est faite par un vieux missel d'Augsbourg (1555) fol. 398 v°, sqq. Dans le titre, on lit tout bonnement : « Missa de vultu sancto, seu Veronica ; » mais plusieurs passages de cet office indiquent sans façon que c'est bien une sainte que l'on prétend honorer et qu'elle s'appelait Véronique.

D'autre part, dans le même livre (fol. 395 v°, sq.), on rencontre une autre messe : « De imagine Domini Salvatoris ; » et là, nulle mention n'est faite du mot Véronique, ni pour désigner l'image, ni comme nom de femme.

Il est assez curieux qu'un pape du même nom (Innocent X) témoigne encore au XVII[e] siècle son respect pour l'alphabet slave glagolitique (Hiéronymien) qui est aujourd'hui regardé comme l'œuvre de saint Cyrille, apôtre de la Slavie méridionale. Cf. J. Gagarin, *le Texte* Tu es Petrus... *dans la version slavonne de la Bible*, Versailles, 1871, p. 22, sv.

3. S'il s'agissait de faire étalage de citations curieuses au sujet de la Véronique on emplirait aisément beaucoup d'espace sans avancer extrêmement le lecteur. Nous venons de voir chez Dante que *Veronica* est employé sans allusion

conserve à Saint-Pierre du Vatican, ou à une ancienne figure du Sauveur honorée près de saint Jean de Latran[1]? Quoi qu'il en soit, l'inscription tracée en slavon au-dessous de la figure, signifie : « Image de Notre-Seigneur sur un linge[2]; » et le texte réel serait en caractères latins, *Obraz' Gospod'n' naoubrousie*.

On rapporte que, douze ans après la réception de notre pieuse image au couvent de Montreuil en Thiérache, la dévotion des peuples fut attirée particulièrement vers cet objet vénérable. L'abbé cistercien des Dunes en Flandre, voulant donner plus d'éclat à la dédicace de son église qui venait d'être reconstruite, obtint des religieuses que le tableau lui serait prêté pour la fête; et un grand nombre de malades y trouvèrent la guérison[3]. Dès lors un pèlerinage s'établit, qui survécut dans la contrée à la destruction de l'abbaye de Montreuil[4].

Ce pauvre monastère eut, en effet, de mauvaises chances. Hainaut et Thiérache étant un pays de rencontres fréquentes durant les guerres, l'abbaye fut désertée bien des fois pour éviter les partis de soldats qui couraient la campagne[5]. Déjà elles avaient reçu asile dans la ville de Laon, où des moines de Tournay avaient transporté aussi une prévôté chassée des environs. En 1630, elles obtinrent de s'établir, jusqu'à nouvel ordre, dans une maladrerie dite de Saint-Lazare, située au pied de la montagne de Laon. Mais, comme le reste de leur abbaye fut incendié quelques années après, elles renoncèrent décidément à retourner dans leur ancienne demeure, et leur nouvelle résidence prit alors le nom de Montreuil. Notre grande révolution chassa les religieuses de là comme de bien d'autres établissements, et depuis lors le feu en a presque détruit les restes. C'est maintenant à la cathédrale de Laon que l'on peut trouver l'image honorée jadis à Montreuil-les-Dames, qui portait aussi le nom de *Sancta Facies* (*Monasteriolum sub urbe Laudunensi*).

à aucune sainte ainsi nommée. On peut lire encore chez les Bollandistes un mot du P. Janning à ce sujet (Acta SS. *Jun.* t. VII, p. 96). — Cf. ibid., *Februar.* t. I, p. 456); et l'auteur du *Speculum Ecclesiæ* (Serm. de s. Stephano, fol. 22 v°) semble supposer que Véronique était l'hémorroïsse guérie par Jésus-Christ, laquelle avait fait peindre sur une étoffe le portrait de son bienfaiteur.

C'est la célèbre histoire de l'empereur romain (Tibère ou autre) malade qui veut être enfin guéri par le thaumaturge dont toute la Judée répète le nom.

« Interea legato de quadam Domini imagine nuntiatur. Quia magna gratia sanitatum per eam patratur,

« Quam Veronica in panno propter Christi amorem depingere fecerat, etc. » Mais ce n'est plus l'image *non manu facta*.

On pourrait absolument imaginer, dans le sens de certains antiquaires, qu'il faut lire ici *quam Veronicam ;* comme qui dirait *veram iconem*. Je ne m'y attarderai pas.

Mais l'*Hortus deliciarum* (fol. 188 v°) écrivait précisément comme le typographe de 1531, ce qui ne laisse pas d'avoir quelque valeur. Cf. Legend. aur., *De Passione* (ed. Græsse, p. 233). — Thilo, *Cod. Apocryph. N. T.*, p. 560, sqq. — Gervas. Tilberiens., *Otia imperialia*, III, 25 (ap. Leibnitz, *Scriptt. Rerum Brunsvic.*, t. I, p. 968). — Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 202-234. — Etc.

1. Cf. Lequeux, *Antiquités religieuses*, t. I, p. 300. La chapelle de Latran, appelée *Sancta Sanctorum*, était à cette époque la chapelle du pape, et Jacques Pantaléon ayant été chapelain d'Innocent IV, il semblerait probable que le tableau envoyé par lui fût une copie de la célèbre peinture confiée à sa garde.

Cf. Rasponi, *De Basilica et patriarchio Lateranensi*, p. 30; et 361, sqq. — Cancellieri, *Notizie,.. della Ven. antichissima immagine del santissimo Salvatore;* etc.

2. La copie des caractères n'est pas d'une exactitude irréprochable sur notre gravure. Le cinquième, par exemple, pourrait exiger quelque correction, et, sur l'espace qui sépare les septième et huitième, il y a sûrement un petit appendice qui complète l'orthographe. Puis la lettre qui correspond à l'η grec doit avoir été traitée comme une N.

Outre les distractions auxquelles était sujet mon ancien collaborateur, nul homme instruit n'ignore combien il est difficile de transcrire parfaitement un alphabet dont on n'a pas l'habitude. Quant à notre copie, j'ai eu l'occasion de m'assurer qu'elle ne causait nul embarras à ceux qui connaissent les langues slaves; et c'est tout ce qu'il nous faut.

3. Il est question d'autres circonstances merveilleuses que je n'ai pas eu lieu de vérifier. Cf. Lequeux, *l. cit.*, p. 301.

4. D'après M. l'abbé Lequeux, il se conserve encore à Rocquigny une copie de la Sainte-Face devant laquelle on vient prier, surtout pour obtenir la guérison des maux d'yeux.

Il est probable que plusieurs des Saintes-Faces en plomb trouvées dans la Seine par M. A. Forgeais (*Plombs historiés*, IV[e] série, p. 93 à 96) étaient destinées à l'un de ces pèlerinages, si ce n'est à tous les deux.

Mais les Parisiens avaient en outre une dévotion locale à sainte Véronique, honorée comme patronne des lingères sous le nom de sainte Venice. Cf. *ibid.*, p. 87-92.

5. La Belgique surtout avait tellement l'expérience de ces aventures que presque toutes les abbayes situées hors de villes murées se firent un refuge dans quelque cité pour le temps de guerre.

Ce pourrait être le cas de rechercher les types qui ont eu cours parmi les artistes à diverses époques et chez plusieurs nations, comme réalisant un idéal quelconque du visage de Jésus-Christ. Je crois bien que le P. A. Martin s'y serait laissé prendre, car il rêvait quelque chose de pareil lorsque, vers 1843, il fit graver par Butavand deux petites têtes de crucifix d'après Jean de Fiesole. Cette nouveauté charmante dans l'imagerie religieuse, peu accoutumée chez nous à pareilles œuvres, eut un plein succès; aussi serait-il malaisé aujourd'hui d'en trouver une bonne épreuve, chacune de ses planches ayant donné tout ce qu'il était possible d'en tirer, même avec retouches successives. Pourtant ce n'était là qu'un pas; et il demeurait bien du chemin à parcourir pour donner suite à une vélléité fort bonne en soi, mais très-loin du terme. Bien des gens ont effleuré ce sujet, et des années de voyages ou de recherches suffiraient à peine pour le traiter à fond. M. W. Grimm, après nombre d'autres, a jugé que cela méritait d'occuper un instant ses doctes loisirs. Il y consacrait, en 1842, un mémoire de 55 pages in-4°, lu à l'Académie de Berlin et imprimé en 1843. Encore s'y borne-t-il quasi à la seule légende occidentale de la Véronique et à ses variantes; tout en citant néanmoins ce qui concerne l'image d'Édesse, celle de Latran, et divers témoignages anciens sur les traits du Sauveur[1] qu'il appuie çà et là sur quelque examen de vieux monuments.

Sans vouloir prétendre que je sois bien au courant des principaux ouvrages publiés à ce sujet, je dois citer encore un travail assez considérable de M. le docteur Glückselig (Prague, 1862) sous le titre *Christus-Archæologie, das Buch von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde*. On y reconnaît une lecture attentive de bien des auteurs utiles à la question, mais cela sent toujours un peu le labeur de seconde ou même de troisième main; et l'on peut désirer encore que quelqu'un prenne la peine de nous donner en ce genre des recherches définitives où les types soient reproduits directement d'après les originaux. Car rassembler et répéter ce qui a été dit par d'autres, c'est sûrement rendre un service; mieux vaudrait pourtant avancer la question et même lui donner une solution définitive.

Notre Sainte-Face de Montreuil aurait eu quelque droit d'y prendre place, surtout dans un livre imprimé en pays slave, et quelques autres indications du même genre auraient bien valu les chapitres consacrés par l'auteur à *Jésus-Christ et l'Église*, ou à des *Rectifications sur la Chronologie de l'Évangile*.

Creuser un sujet bien circonscrit est préférable à la prétention d'en étendre la surface par-delà ses vraies bornes, comme excuse au défaut de profondeur. Mieux vaut serrer son jeu et le pousser à bout sans distractions. Toutefois, on peut consulter encore utilement certaines données rassemblées par M. J. Durand dans les *Annales archéologiques*, t. XXVII, page 232, svv.

1. J.-Ph. Gabler, dans un programme de l'Université d'Iéna, publiait en 1822 des observations assez érudites sur la lettre de Lentulus, au sujet de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Raoul-Rochette ne laisse pas que d'en parler aussi un peu, à propos des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme. Cf. Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 226, svv. Mais c'est un peu hâté, par envie de ne point sembler incomplet; « In vitium ducit culpæ fuga. »

Il y aurait encore d'autres noms à énumérer si cela devait avancer la question, quoiqu'il ne soit pas très-clair qu'elle y puisse gagner beaucoup. Que serait-ce quand on ferait intervenir la controverse, trop souvent rappelée, sur la question de savoir si le Verbe de Dieu incarné doit être peint beau ou laid! Quoi qu'on en ait dit, reste à montrer que le patronage de la laideur ait jamais occupé d'autres gens que des écrivains plus ou moins oisifs ou bizarres; et qu'il ait rallié personne parmi les artistes, hors du cercle des maladroits ou des songe-creux.

Les gens de cabinet risquent de se laisser aller à certains entraînements qu'amène la discussion et qu'ils n'auraient pas écoutés sans l'éperon de la polémique. Quant à Tertullien, on sait s'il était batailleur et prompt à rompre en visière par n'importe quel coup de Jarnac à ceux qui se trouvaient sur son chemin.

Il y aurait donc fort à faire si l'on prétendait conduire ces travaux jusqu'à l'appréciation de l'idéal imaginé par toutes les grandes écoles d'artistes ; surtout s'il fallait en donner des représentations puisées à bonnes sources, depuis les temps primitifs du Christianisme jusqu'à Raphaël et Titien (on me permettra de ne pas nommer Rubens). Des critiques assez graves jugent déjà que R. Morghen (beaucoup trop vanté d'ailleurs par ses contemporains) n'a pas compris le Christ de Léonard de Vinci. M. Fortoul, qui n'a pas laissé d'écrire bien des études utiles dans son livre sur *l'Art en Allemagne*, a fort peu compris lui-même le sens d'un Christ très-fréquent parmi les œuvres de sculpture et de peinture du moyen âge, au XIIIe siècle. Il se bat les flancs pour arriver à n'y voir qu'un *Christ miséricordieux,* et c'est indubitablement le *Christ juge* de l'époque ogivale. Que ce soit une conception admirable de nos artistes français, je l'ai dit ailleurs sans hésitation [1] et ne vois pas qu'il y ait lieu à m'en dédire. Mais quand M. Fortoul nous assure [2] que « les bras du Rédempteur forment le signe d'une croix toute miséricordieuse...; que la tête, confirmant tout ce que dit le mouvement des bras, ne parle que de pardon, de tendresse, d'extases pleines de douceurs, etc., etc. » ; il n'y a plus moyen de l'entendre. Il ne s'agit là certainement pas de miséricorde, ni de croix (dans le geste), ni même de protestations contre la *draperie olympienne* [3] ; il s'agit de montrer toutes les cinq plaies du Crucifié, et de traduire avec une splendeur pleine de triomphe calme et de justice sereine la magnifique peinture que saint Jérôme traçait du Jugement : « Vois, Juif, les mains que tu as percées; vois, Romain, le côté que tu as ouvert. » C'est le jugement s'accomplissant dans les cœurs des hommes, sans efforts ni colère chez le Juge suprême. C'est l'Évangile bien traduit, voilà tout; ce qui ne laisse pas d'être assez glorieux à l'art du XIIIe siècle, sans qu'il faille recourir à des pensées qui seraient tout bonnement absurdes.

L'auteur de ces singuliers commentaires sur le Christ-Juge aurait difficilement renoncé sans doute à son prétendu type miséricordieux, qu'il pare si gratuitement de tant d'attributs pacifiques et consolateurs. Mais, quelque estime que je fasse de plusieurs pages de son livre, il m'est impossible de voir dans celles-là autre chose qu'un contre-sens [4].

N'abusons pas des avantages que M. Fortoul nous donnerait par cet endroit, et ne poussons pas cet habile homme jusqu'aux dernières extrémités où le menait une voie si fausse. Combien peu de gens savent résister à la joie de revenir d'un voyage avec une découverte,

1. Vitraux de Bourges, pl. III et XIX; texte, §§ 200-202 (p. 288-291), etc. Je comptais alors traiter ce sujet plus en grand, à propos des reproductions qu'en donne la sculpture; mais les frais nécessaires à ce dessin n'eussent pu être épargnés que par un artiste comme le P. Arthur. J'y renonce donc à peu près aujourd'hui.

2. *L'Art en Allemagne*, t. I, p. 414-418 (à l'occasion des peintures de H. Hess), etc. Il y revient avec une affectation qui tourne quasi au comique à force de méprises, quoique son langage apprécie généralement fort bien ce qu'il y a de réellement beau dans ce type. C'est chose d'autant plus curieuse chez un amateur qui prend à rebours la vraie pensée de ceux qu'il exalte.

3. Je ne parviens pas non plus à imaginer où M. Fourtoul aura pris que l'hérésie des iconoclastes eût été provoquée par le trop d'estime pour les modèles antiques (t. II, p. 118-122), et qu'elle ait sauvé à l'Église le danger d'un art trop calqué sur celui des amis de Périclès; qu'enfin les Conciles rassemblés pour ces débats ne fussent saisis que d'une question à résoudre entre l'idéal et quelque chose comme le naturalisme ou le réalisme moderne.

4. Ce que j'en dis est surtout à cause de l'insistance malencontreuse que met l'auteur à faire adopter sa théorie. Il semble vouloir l'entourer de toutes les circonstances aggravantes qu'il est possible de réunir pour la rendre parfaitement inacceptable, et l'on ne saurait se fermer la retraite avec plus d'abandon ou même d'opiniâtreté. Si c'est de la franchise, c'est bien de l'aveuglement. Pas plus que Poussin, le moyen âge ne voulait d'un *père douillet ;* et dans le moment dont il s'agit, c'eût été le cas de renoncer aux pensées tendres, quelque affection qu'on leur eût vouée. Or, nos ancêtres n'avaient pas à faire ce sacrifice ; et ce qui est même admirable, c'est que, comprenant si bien la majesté réclamée par la foi pour l'image du Fils de Dieu lorsqu'il vient consommer la destinée des hommes, ils aient su réaliser une si merveilleuse modération pour l'instant le plus formidable qui pût être offert à la pensée. Comparez donc cet idéal avec celui du *Dies iræ*, qui est précisément contemporain. Il y a bien dans cette prose, la strophe *Recordare Jesu pie...*, mais certainement tout l'ensemble de la pièce n'est pas tourné en douceur ; et M. Fortoul n'a pas su se tenir à ce qui était de sa compétence, chose trop rare aujourd'hui.

pour le moins, dans leurs portefeuilles! L'unique résultat que j'aie en vue dans ces observations sur le *Christ ogival*[1], comme parlait *l'Art en Allemagne*, c'est de faire entendre où pourrait conduire une dissertation sur les types du Christ si elle ne marchait sans cesse avec l'escorte de nombreux dessins dûment empruntés à des originaux bien reconnaissables dans les copies. Toutes les phrases du monde ne valent pas une bonne gravure; et Winckelmann lui-même, après avoir rédigé ses principales tirades (que l'on a pourtant trouvées bientôt trop admiratives en plus d'un cas), revenait en vérifier les expressions devant le monument qui les lui avait inspirées. Certainement, si M. Fortoul eût présenté à ses lecteurs quelques-unes des scènes où son *Christ ogival* préside le jugement dernier, on y eût vu un peu plus clairement que les artistes n'y songeaient pas à des extases pleines de douceur ni à une mélancolie radieuse.

C'est donc simple prudence que de ne pas se lancer dans une revue des types adoptés par les artistes chrétiens pour l'idéal de Jésus-Christ, sans se préparer à semblable tâche par des études que ne peut comporter une petite notice comme celle-ci. Que si pourtant il s'agissait d'une simple comparaison en passant, la sainte Face de Montreuil (slave ou exécutée pour des Slaves) vaut bien celle qui accompagne les mémoires allemands de M. W. Grimm et de M. Glückselig. Mais la question générale n'en demeure pas moins un sujet qui mérite d'être traité avec de hautes vues par les artistes ou les critiques supérieurs. C'était si peu ma prétention, que je n'ai pas même pris connaissance de l'essai préparé par sir Ch. L. Eastlak sur les représentations du Sauveur.

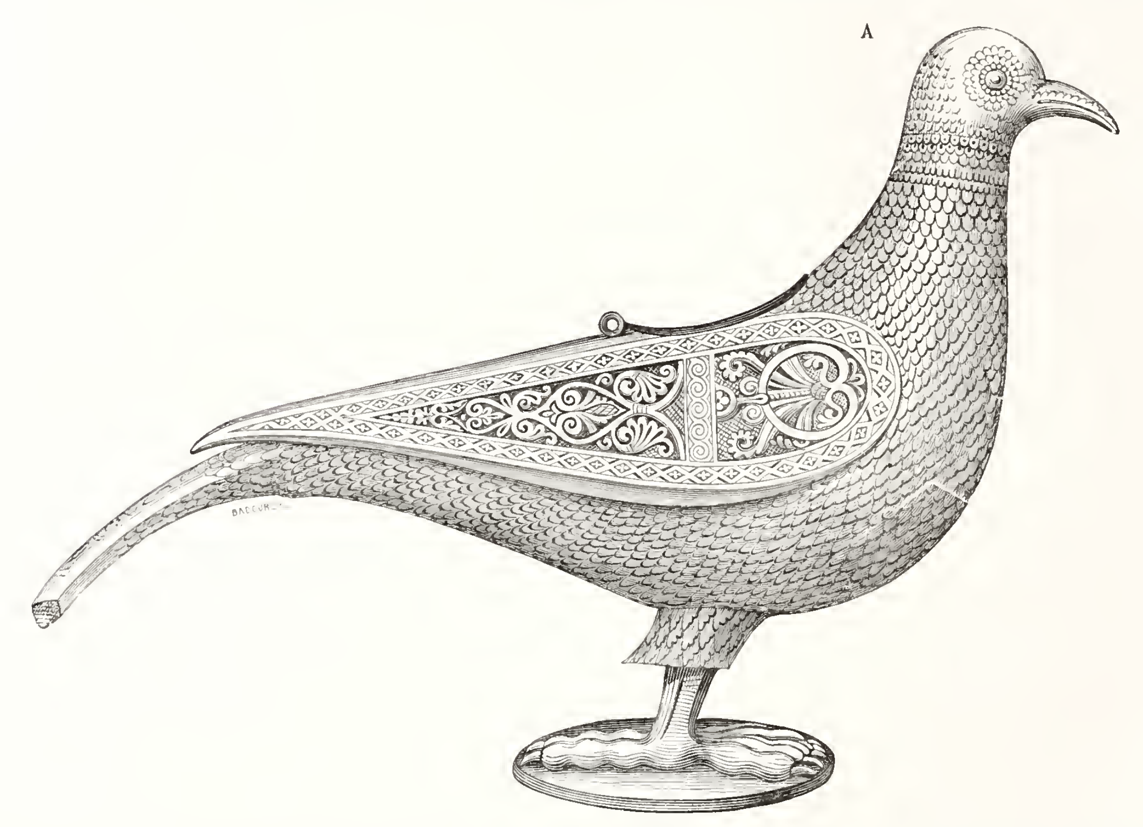
Je n'ai cité, ni même recherché attentivement, les notices données au XVIIIe siècle sur la Sainte-Face de Montreuil. Il m'avait suffi de lire un seul article du *Journal de Trévoux* (août 1717, p. 1327-1359) où l'auteur, voulant rabrouer le P. Honoré de Sainte-Marie, s'enferre lui-même si opiniâtrément et d'entrain si jovial, que la lecture en est affligeante au lieu de la gaieté que pensait y répandre l'écrivain. Cela ressemble bien fort à la manière du docte mais intraitable P. Hardouin, pour lequel on proposa cette épitaphe : « ... Vir felicis memoriæ, judicium expectando, » (...d'heureuse mémoire, dans l'attente du jugement).

Mais, au moment où mes feuilles vont être signées pour l'imprimerie, j'apprends que le même sujet a occupé naguère le prince Labanof de Rostof et la Société archéologique de Laon. Une chasse aux dissertations plus ou moins intéressantes qui se publient çà et là serait du devoir d'un bibliographe ou même d'un bibliothécaire actif et dans la force de l'âge. Mais lorsqu'on ne peut plus être actif et que l'on garde la chambre ! Espérons que ces divers contemporains n'auront pas examiné notre peinture slave au même point de vue que moi, et que nous nous compléterons réciproquement pour ceux qui auront sous les yeux les pièces du procès un peu plus avancé maintenant. Toute science, archéologique surtout, est marqueterie au fond ; l'affaire consiste à réunir de son mieux ce qui mène au terme, et à mettre en œuvre les matériaux avec bon sens et bonne foi. Y réussit qui peut, et non pas toujours qui veut.

1. Cela est si peu ogival au fond, du moins quant à la première invention, qu'on le trouve dans un ms. de Metz (*Excerpta Patrum in libros Veteris Testamenti,* D 8) qui passe pour être du IXe siècle.

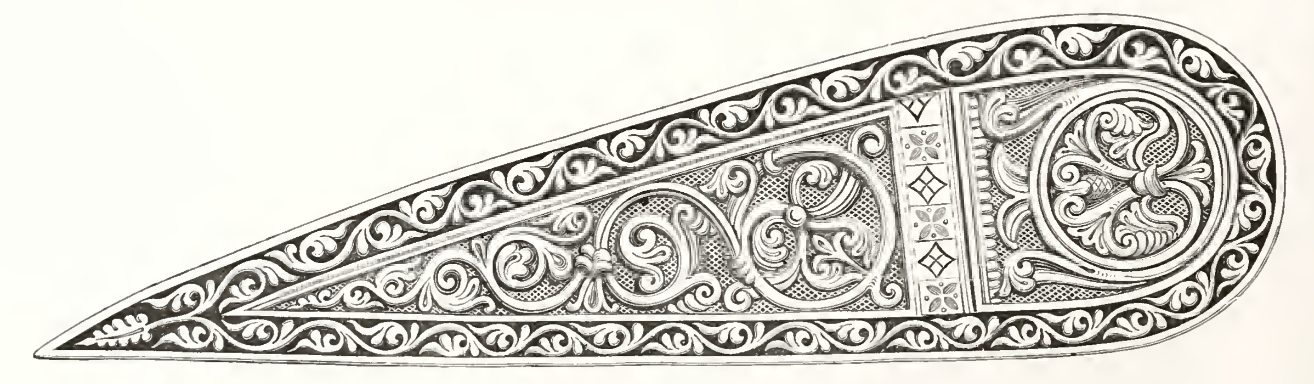
COLOMBES ET RÉSERVES EUCHARISTIQUES.

Bon nombre de nos cathédrales conservaient encore au siècle dernier une réserve destinée à l'Eucharistie, qui était suspendue très-haut entre le sol et la voûte. Plusieurs de nos


A

contemporains ont pu voir un reste de cet usage qui tend à disparaître aujourd'hui. C'était parfois un petit ciboire caché sous son pavillon, parfois une colombe en métal dont le dos

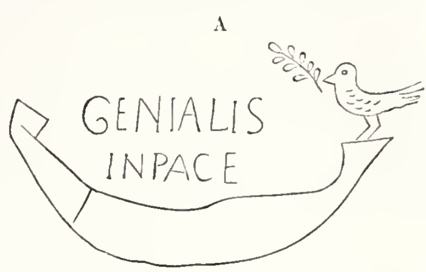
B. Aile gauche, grandeur de la pièce originale.



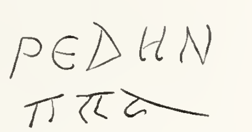
s'ouvrait pour faire place au Saint-Sacrement qu'on déposait dans l'intérieur. Lorsqu'on abaissait la colombe au moyen d'un appareil qui permettait de l'élever, comme de la faire

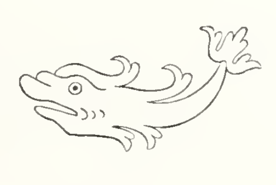
descendre, cela pouvait être pris comme un symbole de la grâce qui doit résider en nos âmes pour nous permettre de recevoir la communion[1]. Mais, d'autre part, comme les anciens baptistères aussi étaient souvent surmontés d'un pareil symbole, c'était encore occasion de confondre un sacrement avec l'autre[2]. Si l'on veut chercher une intention qui prête à moins d'équivoque, on demeure libre de croire que cette colombe désigne l'âme chrétienne souvent ainsi représentée dans les monuments primitifs du christianisme[3]. Donnons-en deux exemples, sans plus; d'autres se présenteront plus tard. La pierre A (p. 213) vient d'un sépulcre tiré des catacombes, qui est maintenant à Poitiers après avoir été au collége de Brugelette en Belgique. Il est assez reconnaissable que la colombe sur un esquif y rappelle la fin du déluge (Genes. VIII, 8-11), c'est-à-dire l'âme débarrassée des périls du monde. L'autre (B, *ibidem*), publiée par le P. Lupi[4], montre précisément la colombe s'approchant d'un calice à deux anses comme on en voit jusqu'au x[e] siècle[5]. Ailleurs on voit des colombes becquetant des raisins, où il est très-permis de ne voir qu'un *motif* d'ornementation; mais il n'y a plus cette excuse pour écarter le symbolisme, lorsqu'on les voit groupées autour du chrisme. Cf. ci-dessous, p. 221.

A



B





Bornons-nous à la représentation de cet oiseau, employée comme réserve eucharistique. M. l'abbé Corblet a publié un article sur ces espèces de tabernacles, dans sa *Revue de l'art chrétien*[6]; et des indications nombreuses, plusieurs gravures même, ont été réunies dans le *Glossary of Ecclesiastical ornament*[7]. Il en est aussi qui ont été publiées dans *le Moyen âge et la Renaissance*, sous le titre : *Orfèvrerie religieuse*.

L'exemplaire que nous présentions (p. 212) a été copié par le P. A. Martin dans le beau cabinet de M. Carrand. L'oiseau est représenté sous la lettre A (*ibidem*), et le détail B donne en

1. Il y avait bien dans cet emblème quelque danger de faire méconnaître la vraie notion de l'Eucharistie; puisqu'elle nous donne Jésus-Christ sous les apparences du pain et du vin, mais non pas précisément le Saint-Esprit. En somme, cette *réserve* est fort ancienne, si bien que la trace en subsiste dans l'histoire pour l'Église grecque dès le temps de saint Basile. On voit encore, en 518, le clergé d'Antioche accusant Sévère devant le concile de Constantinople, comme s'étant approprié les colombes d'or et d'argent suspendues sur le baptistère et les autels. Cf. Concilia, ed. Coleti, t. V, p. 1130.

2. Il faut se rappeler que dans l'Église grecque l'usage subsiste jusqu'à nos jours de donner la communion et la confirmation aux enfants aussitôt après le baptême; ce qui expliquerait pourquoi une réserve eucharistique aura fait partie du mobilier d'un baptistère. Cela paraît un peu plus plausible que l'idée de rappeler sur les fonts l'apparition du Saint-Esprit dans le baptême de Notre-Seigneur, si ce n'est que l'allusion au fait historique servît à couvrir le *Secret des mystères* (disciplina arcani).

3. Cf. Hagioglypta, p. 35; 150 sq.; 159, sq.; 201, 222, 232, 237, 239, etc. — Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 66, sv.; 120, etc.

4. Severæ martyris epitaphium, p. 185. On y voit passablement le mot REDEMPTA écrit en lettres grecques.

5. On les trouve sur des monnaies mérovingiennes, et la petite capacité de plus d'un calice à anses qui existe encore montre assez clairement que ce n'était pas une forme réservée pour la communion des simples fidèles. Cf. Trésor de... glyptique, *Bas-reliefs*, pl. XIX, B-3, et p. 16.

6. T. II (1858), p. 388-394.

7. London, 1868, p. 120, svv.; et 73.

grand une des ailes qui était facile à soulever pour qu'on y pût déposer l'Eucharistie ou l'en retirer au besoin. Tout à l'heure nous donnerons un petit monument que je crois bien avoir vu quelque part, mais au sujet duquel mon ancien collaborateur ne me laisse aucune indication. Là (p. 216 C), c'est un petit édicule qui sert de support à l'oiseau ; tandis qu'en bien d'autres dessins publiés çà et là, ses pieds posent sur un plateau plus ou moins large[1].

Il y a tout lieu de croire que ces *réserves* d'une capacité si restreinte étaient destinées aux moribonds qui pouvaient avoir besoin du viatique à des heures où le saint sacrifice ne se célébrait plus[2]. Pour ceux qui communiaient à la messe, la consécration se faisait pendant leur présence autour de l'autel. Je pense que l'usage des tabernacles fit disparaître peu à peu cette façon de conserver le Saint-Sacrement, quoique l'ancienne coutume ait persisté plus ou moins jusqu'à nos jours. Beaucoup de dessins des anciens autels présentent ce détail qui ne manque pas de grâce, mais qui disparaît aujourd'hui presque entièrement. Du Cange le rencontrait encore fréquemment en France[3]; et, à propos du *peristerium*, il cite selon sa coutume bien des textes qui facilitent l'érudition à ses successeurs. Si l'on joint à ses pages les recherches quelconques de ceux qui l'ont copié, imité ou augmenté, il restera peu de choses à dire qui ne soient dites déjà. Nous avons à ce sujet une dissertation fort présentable, imprimée en 1711 par André Schmidt ; lequel du reste venait après notre Du Cange, et n'entre pas toujours dans la pensée des rites catholiques, quoiqu'il ne tienne pas, comme tant d'autres, à les tourner en ridicule. Disons la même chose de Fréd. Wernsdorff (Wittemberg, 1773) qui avait devant lui un chemin bien plus battu encore, puisque beaucoup d'autres pionniers (Mabillon, Sala, etc.) venaient de frayer la route[4].

Depuis que ceci était rédigé, M. A. Darcel a publié dans les *Annales archéologiques* (t. XXVII,

1. Dans le *Glossary* que je citais à la note précédente, on a représenté deux de ces colombes soutenues par des chaînes accompagnées de couronnes qui donnent à l'ensemble un petit aspect monumental. Jusqu'à quel point l'artiste moderne s'est-il accordé le droit de *restitution*, on ne le dit guère. Ce qui nous est donné ainsi comme total antique, ne laisse pas d'être un peu suspect, faute de renseignements précis ; avouons pourtant que si ce n'est pas bien prouvé, c'est au moins fort probable.

L'ancienne coutume de suspendre une colombe dans les églises semble encore attestée par ce dicton populaire employé pour désigner un sot : « On voit bien qu'il n'a pas couché dans l'église, il n'a pas volé le Saint-Esprit. » Cela ne signifierait plus rien pour qui ne connaîtrait pas l'ancien rite. En plein jour, un voleur ne s'y fût guère hasardé ; mais durant la nuit, on pouvait absolument en venir à bout. Cf. Molan. *Hist. ss. imaginum* (ed. N. Paquot), libr. IV, cap. 17.

2. Pour les églises rurales, il semble que cette ressource manquât souvent. Car on voit au moyen âge célébrer des messes à heures indues pour pouvoir administrer la sainte Eucharistie à ceux qui étaient menacés de mourir inopinément.

L'intention que je prête à cette réserve paraît bien indiquée dans ce que l'on raconte de saint Basile d'après une vie attribuée à saint Amphiloque, évêque d'Icone (Cf. d'Achery, *Spicileg.*, t. VII, p. 81). Basile ne semble pas précisément avoir inventé ce rite, mais il est dit qu'après la consécration il réserva un tiers du pain consacré, pour être mis dans la colombe d'or suspendue sur l'autel. Dans une ville considérable, il était prudent de se tenir prêt contre quelque malheur imprévu ; et, pour une population de quelques centaines d'habitants, le curé ne savait pas prévoir les malheurs de si loin. C'est ce qui explique pourquoi bien des relations anciennes et modernes nous montrent des usages singuliers pour la conservation de l'Eucharistie dans les bourgades grecques, syriaques, éthiopiennes, etc.

3. Cf. *Descriptio... S. Sophiæ... in P. Silentiar.*, § 62, sqq. (p. 574 à 576). Le prétendu Moléon (Lebrun) en indique bien des traces dans nos églises vers la même époque.

4. On peut voir encore Reiske, *in Constant. Porphyrog.*, De Ceremoniis, p. 587.— Fumagalli, *Antichità Longobardico-Milanesi*, t. III, p. 197. — Giorgi, *De Liturgia romani pontificis*, t. I, p. XCIII, sqq. — Buonarruoti, *Vasi antichi di vetro*, p. 124, sgg. — St. Borgia, *De cruce veliterna*, p. CCXVII. — Allegranza, *Monumenti antichi di Milano*, p. 38-41. — Etc.

Ce n'est pas que plusieurs de ces savants ne redisent mainte fois ce qu'avaient écrit leurs prédécesseurs, tout en gardant le silence sur la source où ils puisaient. Ceux qui maintenant copient ces copistes sont, sinon plus excusables, au moins beaucoup plus maladroits ; n'y ayant plus guère d'hommes instruits qui ne connaissent ces petites cachettes. On ne peut donc même plus réclamer là le douteux bénéfice de l'axiome italien : « Peccato celato, mezzo perdonato. »

Pourquoi ne pas avouer carrément qu'on ne nous avait pas attendu sur divers champs de moisson où nous aurions sans doute fait merveille, mais qui ont été fauchés il y a quelque cent ans sans attendre notre venue ? Cela dit, nous exposerions l'œuvre de nos prédécesseurs, et entamerions ce qui reste à faire ; en quoi il y a besogne pour longtemps, mais soyons honnêtes avant tout.

p. 274, svv.) un article intéressant où il s'étonne de voir qu'en plusieurs églises du moyen âge on attachât des oublies (du *pain à chanter*) aux pattes des oiseaux qui se lâchaient dans l'église, le jour de la Pentecôte. Il suppose que cela signifiait la manne du désert, comme figure de l'Eucharistie; et fait remarquer que le Saint-Esprit n'avait pas grand'chose à faire dans ce sacrement. Son observation a du vrai pour le premier coup d'œil. Mais quand on se rappelle que l'Eucharistie était souvent conservée dans des vases en forme de colombe, on est moins surpris de retrouver cette association singulière en apparence. Notre-Seigneur dit dans l'Évangile (Joann. VI, 30, sqq.) : « Vos pères ont mangé la manne dans le désert... mais ce n'était pas là le vrai pain du ciel... c'est moi qui suis le pain de vie, etc. Celui qui mangera le pain que je donnerai, ne mourra pas; etc. » — Et ailleurs (Joann. XIV, 23) : « Qui m'aime et garde mes enseignements, mon Père l'aimera aussi; nous viendrons à lui, et nous y ferons notre demeure. » Or, le sacrement de l'Eucharistie exigeant que l'on soit débarrassé de tout péché mortel pour le recevoir convenablement, ce n'était pas si mal imaginé de montrer au regard des chrétiens que Jésus-Christ ne leur sera pas donné, si ce n'est pour leur condamnation, à moins qu'ils ne possèdent le Saint-Esprit, c'est-à-dire l'état de grâce[1].

Si l'on fait attention que, jusqu'au XIIe siècle, les autels demeuraient presque entièrement nus quand on n'y célébrait pas la messe [2], on comprendra sans trop de peine que cette petite réserve fut portée en l'air, tout comme ailleurs on voit une sorte d'armoire dans la muraille du sanctuaire et de la sacristie pour la même intention [3]. C'était aussi parfois afin de mettre en sûreté les richesses du trésor ecclésiastique en fait de vases précieux. Mais, pour ne pas ôter aux fidèles le coup d'œil de ces objets intéressants, on les suspendait en certaines églises au-dessus de l'autel dans les grands jours. Un plateau assez large pour les soutenir, suffisamment découvert pour en laisser le spectacle au peuple rassemblé dans la nef, et placé à trop grande hauteur pour tenter les curieux indiscrets, servait aisément à ces expositions solennelles qui devaient réjouir la foule des bonnes gens.

On en a pu voir un exemple tiré de la grande Bible de Charles le Chauve, à l'occasion de la *couronne de lumière* conservée encore par Aix-la-Chapelle [4]. Quant aux autels proprement dits dont nous avons donné plus d'un exemple dans cet ancien mémoire (p. 25, 26, 32) et dans le premier volume de la série actuelle (p. 32), en voici deux autres encore (p. 216, A et B), d'après des vitraux de la cathédrale de Chartres (transept sud). On voit sans peine qu'une fois l'office terminé, une croix, un vase sacré, quelquefois un missel (ou sacramentaire), parfois une draperie, étaient l'unique décoration qui attirât l'œil sur cette table du Saint-Sacrifice.

1. Quant aux miniatures de la fin du XIVe siècle, où M. Darcel voudrait que les peintres verriers se renseignassent en fait de symbolisme (*ibid.*, p. 281), il m'est impossible d'admettre ce conseil ou de le recommander à des hommes aussi peu théologiens que nos artistes actuels. Quiconque n'a pas étudié attentivement les SS. Pères, ne saura distinguer où certaines traditions graves se fourvoient dans les pieuses mièvreries d'un esprit particulier qui prétend dire du nouveau. Toute singularité n'est pas bonne en vertu seulement de sa nouveauté, surtout lorsque nous avons affaire à des interprètes de la Bible qui ne présentent nul titre pour prendre place à côté de géants comme saint Augustin, par exemple. Esprit ou hardiesse, si ce n'est impertinente légèreté, n'y suffisent assurément pas; et le protestantisme a pu trouver beau jeu dans maintes gentillesses de ce genre, pour blâmer l'Église catholique mise ainsi en accusation très-gratuitement sur des données si peu théologiques.

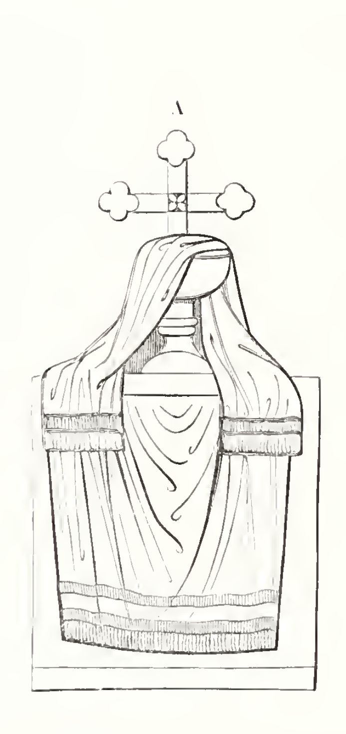
2. M. Viollet-le-Duc, qui abuse un peu de ce souvenir dans ses constructions de petits autels pour nos contemporains, peut au moins renseigner sur le temps passé, par les dessins que renferme son *Dictionnaire de l'architecture française* (t. II, p. 15-56).

3. Cf. Allegranza, *Opuscoli eruditi*, p. 198.

4. Cf. Mélanges d'archéologie..., Ire *série*, t. III, p. 18. C'était ce que les inventaires appellent *gabbata* et qui servait à plusieurs fins. J'aurais voulu (en 1851) avancer la solution des difficultés que sèment sur la route de l'antiquaire certains termes relatifs à l'ornementation des vieilles églises, mais je n'ai pas osé présumer une patience suffisante chez nos lecteurs. Cf. Mélanges, *ibid.*, p. 58.

Je ne parle, bien entendu, que de l'Église latine; et encore même je ne tiens pas compte des voiles, rideaux, etc., qui complétaient souvent la décoration du sanctuaire. C'est de l'au-

A



B



tel qu'il s'agit, encore une fois, et les exemples ne manqueraient pas si quelqu'un refusait d'adopter une conclusion fort bien établie par les monuments et par les textes.

Maintenant que la destination de notre colombe est suffisamment expliquée, je ne chercherai pas à reproduire un autre exemplaire émaillé que le P. A. Martin avait copié chez le prince Soltykof, et dont l'aspect, moins riche en fait d'art délicat, pouvait être plus splendide aux regards des hommes simples à cause des couleurs de l'émail qui reluisait dans les yeux, sur les ailes et la queue de l'oiseau, ainsi que sur le revers du plateau qui le portait. On peut supposer que le plateau qui servait de base en l'air à ces colombes de métal, n'était pas toujours adhérent aux pieds de l'oiseau ; quoique ce soit très-probable.

Tel était sûrement celui que j'ai présenté tout d'abord au lecteur (p. 212), et qui ne repose que sur un petit socle suffisant à le maintenir en équilibre. Il importait du reste assez peu que la *réserve* se détachât quasi tous les jours des chaînes qui l'élevaient en haut, puisqu'une fois les ailes soulevées, on pouvait y puiser la sainte Eucharistie pour l'occurrence. Or, je dois dire que les suspensions gravées dans le *Glossary of ecclesiastical ornament*, compilé d'abord par M. Welby Pugin, ne manquent pas de témoignages en leur faveur parmi les anciens textes; quoiqu'on y ait un peu aidé, peut-être, dans l'interprétation. Ce ne serait pourtant pas énormité chez le lecteur que de vouloir connaître s'il a sous les yeux une reproduction exacte ou une restitution, ingénieuse soit, mais non pas absolument certaine.

C



Dans un dessin que voici (fig. C), la colombe surmonte une petite arche qui rappelle peut-être celle de Noé, comme symbole de la fin du déluge ; ou bien ce sera l'Église, dont

l'arche était le symbole au dire des SS. Pères[1], et qui est souvent nommée par eux *Maison de la colombe*. D'ailleurs l'amour de Dieu et du prochain est le grand œuvre du Saint-Esprit dans nos âmes[2], et la vie chrétienne n'a guère d'instant où cette charité soit plus recommandée que celui du festin auquel nous invite le divin Agneau[3] présenté à tous en nourriture commune.

AUTRE SUSPENSION EUCHARISTIQUE.

Voici maintenant, d'après un vase du trésor de Sens[4], quelque chose de bien plus semblable à un ciboire (p. 218). L'indication de chaîne qui demeure au pommeau supérieur,

1. 1 Petr. III, 20-22. — Augustin. Opp. t. VIII, p. 229, sqq.; 234, sq.; 245, 319; t. VII, p. 410; t. V, p. 1416, sq. — Petr. Chrysolog. *Serm.* CLX. — Gregor. M., *in Ezechiel.*, homil. IV (ed. Gallicciolí, t. V, p. 45). — Etc., etc.

Au lieu de multiplier ces indications dont il serait facile de grossir le nombre, profitons tout simplement de l'opportunité pour publier un chant du moyen âge sur le déluge. Il est tiré du fonds Notre-Dame, n° 273 bis à la Bibliothèque du Roi (c'était l'ancienne numérotation). Je le crois composé pour les divertissements pieux des enfants de chœur pendant le carnaval, attendu que l'histoire de Noé a sa place dans l'office de la Sexagésime. Si quelqu'un en désirait les airs notés, il peut recourir au manuscrit original. Mais voici du moins le texte :

« Omnis caro peccaverat,
Viam suam corruperat;
Homo Deum reliquerat,
Lex naturæ perierat.
Tunc conditor irascitur,
Intus dolore tangitur,
Quasi de se conqueritur;
Et ad Noe sic loquitur :
« Me coram caro corruit,
Homo turpe desipuit.
Legem naturæ polluit,
Nil nisi mortem meruit;
« Ut sciat humanitus
Locutum fuisse,
Pœnitet me penitus
Hominem fecisse.
« Stupor et prodigium
Quod superbit cinis!
Coram me mortalium
Imminet jam finis.
« Homines disperdere
Cum terra providi;
Tibi volo parcere,
Nam te justum vidi.
« Tu et tui filii
Vestris cum uxoribus,
Nihil estis noxii
Tantis in excessibus.
« Vos indemnes eritis
Dum condemno noxios;
Octo remanebitis,
Omnes perdam alios.
« Perdam volatilia,
Perdam omnem bestiam,
Pauca seminaria
Vobiscum custodiam.
« Ergo, Noe, concito
Arcam tibi facito;
De lignis eligito
Quæ sunt altiora.
« Leviga, sagaciter,
Et conjunge pariter;
Opus fac viriliter,
Tota vi labora.
« Facque mansiunculas,
Plures et non pauculas
Arcæ per particulas,
Non te tardet mora.
« Linies intrinsecus
Arcam, et extrinsecus
Tenaci bitumine;
« Ut in aqua fluida
Sit fortis et solida,
Piscis (Picis ?) nexa glutine.
« Cibos animantium
Inferes intrantium,
Pecorum cum homine;
« Bestias inferius,
Avesque superius
Tecum collocabis.
« Fenestram in latere
Deorsum componere
Prudens procurabis.
« Culmen sursum ducito,
Et tandem in cubito
Arcam consummabis.
« Trecentorum cubitorum
Erit arcæ longitudo,
Sed et quinquies denorum
Ejus altitudo (*latitudo*?).
Sexiesque quinorum
Erit altitudo.
« Hanc intrabis,
Habitabis;
Et vitabis
Imminens periculum,
« Tu et nati
Tibi dati,
Procreati
Ut sustentent sæculum.
« Intret sexus
Eis nexus,
Per amplexus
Dilatando populum.
« De mundis animantibus
In singulis generibus
Tolles septena paria.
« De immundis quod macula
Fœda sit simplex copula,
Serves ut seminaria.
« Et quum ista compleveris,
Vide ne moram feceris;
Descendet a me pluvia.
« Arcam quum ingressus eris,
Nuptæ simul cum liberis;
Quaterdenos simul dies
Nulla tenebit requies.
« Vita, salus et pax erit
Illis quos arca clauserit.
« De supernis ego pluam,
Et nefas omne diluam ;
Incessanter imbres ruent,
Omnem humum superfluent,
Et qui foras eam erunt (eunt ?)
Mortis discrimen perferunt.
« Arca parata,
Noe mandata
Domini peregit;
« Et bene nota
Quod unum iota
Justus non infregit,
« Omnia dicta
Fide non ficta
Complere sategit.
« Nubes pluunt,
Imbres ruunt;
Undæ fluunt
Labentes cum impetu.
« Crescunt aquæ
Circumquaque,
Fluminaque,
Cum immenso strepitu.
« Sic immundum
Carne mundum
In profundum
Perisse (?) cum sonitu.
« Sic merguntur impii
Male sibi conscii,
Parentes et filii.
« Involvuntur fluctibus
Juvenes cum senibus,
Filiæ cum matribus.
« Dissolvuntur pignora,
Feruntur per æquora
Submersorum corpora.
« Solos salvat arca justos
Cujus nutrix est et custos
Dei misericordia;
« Suos sub hac forma natos
Et sibi compaginatos
Salvat Mater Ecclesia.
« Christe, noster Noe, tibi
Jure debent hæc ascribi;
Cui sit honor et gloria.
Amen. »

2. Rom. VIII, 14-16. — Gal. IV, 6. — I Joann. IV, 7-13. Etc.

3. 1 Cor. X, 17. Le jour de Pâques, où tous les chrétiens sont censés avoir pris place à la sainte-Table, l'Église dit dans sa post-communion : « Spiritum nobis, Domine, tuæ charitatis infunde : ut, quos sacramentis paschalibus satiasti, tua facias pietate concordes. »

4. D'après le dessin original du P. Arthur, la hauteur depuis le pied, jusqu'à l'anneau serait de $0^{m}32$, et la largeur, à l'étranglement de la gorge, aurait pour diamètre $0^{m}17$. Mais faut-il garantir que nulle erreur n'est intervenue?



donne à penser que le couvercle se visse sur la coupe, car je n'aperçois rien qui indique soit charnière, soit patte quelconque (moraillons, tourets), soit fermeture à baïonnette (en coulisse à engrenages), entre les deux parties d'un récipient suspendu par son sommet. Ce que j'en dis toutefois est dans la supposition d'un dessin parfaitement exact de la part de mon ancien collaborateur, attendu que je trouve dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne* (Orfévrerie, planche VI) un ciboire d'argent doré conservé aussi à Sens et qui ressemble beaucoup au nôtre. Le galbe n'est pas identique de part et d'autre ; les ornements ont le même motif, mais ne sont pas traités de la même façon. Ils sont bien plus gras et beaucoup plus saillants chez le P. A. Martin, et n'y sentent guère le XVIe siècle, auquel l'attribue M. l'abbé Corblet[1]. Mais il est difficile de croire que la similitude de ces deux gravures ne soit pas l'effet d'un modèle unique interprété par deux dessinateurs. C'est donc le cas de rappeler ce que dit le texte du *Portefeuille*, non-seulement à cette occasion, mais dans le chapitre V (*sculptures sur bois et sur ivoire*) au sujet des procédés employés pour conserver l'Eucharistie pendant le moyen âge, etc. On y trouvera quantité de détails importants surtout au sujet du diocèse de Troyes, dont les archives sont si bien connues à M. d'Arbois de Jubainville. Contentons-nous d'indiquer ces sources, au lieu de nous parer des plumes du paon[2]; comme ce ne laisse pas d'être encore pratiqué depuis les fabulistes qui pensaient bannir l'abus.

Quoi qu'il en soit, la planche de M. Gaussen montre une charnière, et celle du P. Arthur ne nous offre ni cet appendice, ni celui qui devait lui correspondre du côté opposé.

M. l'abbé Corblet (l. cit., p. 435, sv.) cite un ciboire de Douai où la coupe est percée de trois trous au-dessous de la gorge qui reçoit le couvercle; et il y a lieu de supposer que cela servait à soutenir le vase sans que son pied posât sur rien. Des crochets de métal pouvaient s'y adapter et s'en dégager quand il était nécessaire. De la sorte, nul besoin que la charnière eût un corrélatif opposé pour assujettir à demeure le couvercle, puisque ce n'était point uniquement par le haut que le vase était soutenu en l'air. La charnière du ciboire subsiste encore dans quelques provinces de France, comme par exemple chez les populations de la basse Loire. On y tient même, sous prétexte d'utilité, parce que nous ne manquons guère de trouver très-bonnes raisons à nos habitudes; Virgile et saint Augustin l'ont fait observer depuis longtemps.



Les curés de ce pays prétendent que le couvercle ainsi rabattu lorsqu'on donne la communion, est extrêmement utile pour recevoir les parcelles de l'hostie qui pourraient tomber à terre, et même pour obvier aux accidents qu'occasionnerait la maladresse du fidèle ou du prêtre. Mais ils ne réfléchissent peut-être pas autant à la difficulté de purifier les nombreux interstices que forme une charnière avec sa goupille.

Comme exemple d'autres réserves qui ont pu se suspendre aussi, car on en trouve qui sont garnies d'une pomme ou d'un anneau à leur sommet[3], donnons la forme de ces petites

1. Cf. Revue de l'art chrétien, t. II, p. 435.

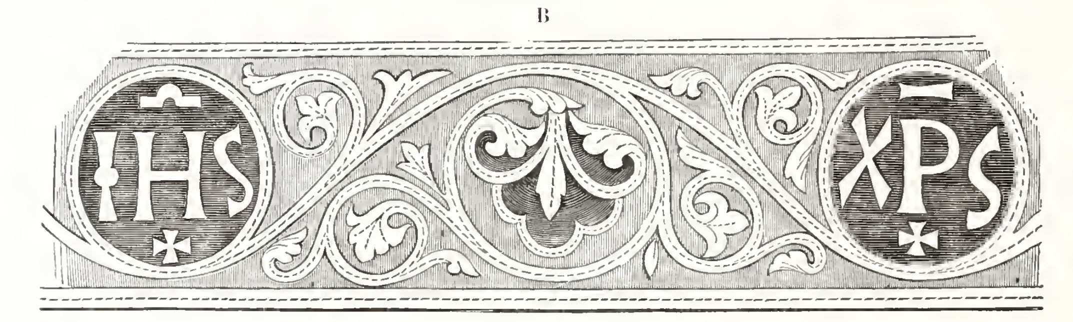
2. En 1213, les évêques du Languedoc reprochent au vicomte de Béarn les excès commis par ses *routiers* qui ont fait tomber à terre une réserve du Saint-Sacrement, en coupant le lien qui la tenait suspendue; en sorte que le corps de Notre-Seigneur fut jeté sur le pavé du sanctuaire.

3. Je ne veux pas prétendre cependant que leur suspension ne fût pas effectuée au moyen d'un plateau comme

pyxides limousines (p. 219) qui sont assez fréquentes dans les cabinets des amateurs. Le P. A. Martin en avait copié plusieurs que je ne publierai point par le menu, leur ornementation offrant assez peu de variétés intéressantes.

Celle qui porte la lettre A (p. 219) provient d'une collégiale de Hay (*sic*) dont je ne sais

B



que dire d'après une indication si brève sur les notes commémoratives de mon ancien collaborateur[1], et sous la lettre B (p. 220) il a développé le cylindre d'une autre boîte eucharistique que lui avait communiquée M. Dumoutet, de Bourges.

Pour suppléer aux couleurs des émaux qui ne sont pas rendues ici, on consultera utilement le *Portefeuille archéologique de la Champagne* (Émaux, pl. XVIII) et la *Revue de l'art chrétien*, t. II, p. 491, svv.

Ce qui nous importe en ce moment, c'est que presque toutes ces petites pyxides sont garnies d'une charnière et d'un moraillon (au deux extrémités du même diamètre) et font voir ainsi qu'on tenait à éviter les inconvénients d'une fermeture mal assurée.

En outre, on y verra, si l'on veut, un souvenir des *tours* qui se rencontrent de très-bonne heure dans les textes ecclésiastiques, comme vases à conserver le saint Sacrement (Cf. *supra*, h. t., p. 17, svv.). Si la hauteur est peu de chose et rappelle beaucoup plus une boîte qu'une tourelle, le couvercle ne laisse pas de ressembler un peu aux flèches qui surmontent les clochers ou les *guettes* (échauguettes, ou guérites en pierres) du moyen âge.

ceux dont il a été question, ou d'un sac d'étoffe ainsi qu'il s'en trouve l'indice dans certains inventaires d'église. Ces sachets en manière de bourses comme celles que l'on emploie encore chez nous pour la quête, étaient sans doute attachés en haut par leurs cordons; et faisaient ainsi l'effet inverse du *pavillon* ou *baldaquin* dont se revêtent aujourd'hui les ciboires, et même les tabernacles qui renferment le Saint-Sacrement. Conf. *Revue de l'art chrétien*, tome II, p. 242, svv.

1. Je ne m'oppose nullement à ce que l'on a dit en pareille occurence, sur le *Lauda Sion* de saint Thomas d'Aquin; et je veux bien que les anges soient une allusion à la strophe célèbre :

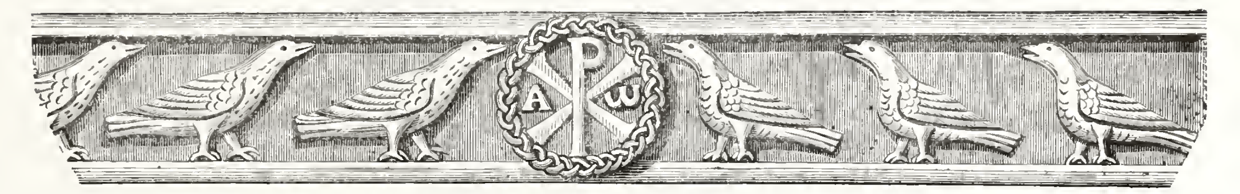
« Ecce panis angelorum
Factus cibus viatorum. »

Mais pourquoi ne seraient-ce pas aussi les anges qui, comme dit saint Chrysostome, remplissent le sanctuaire au moment de la consécration pour honorer le nouvel anéantissement du Fils de Dieu sur l'autel? Il n'est même besoin d'aucun souvenir de docteur latin ou grec, la foi du charbonnier suffit pour faire comprendre que les anges ne perdent pas leur temps là où se trouve le Verbe incarné.

CHRISMES.

La petite custode émaillée qui terminait l'article précédent (p. 220), nous montre sur un même monument deux formes du nom de Jésus, abrégé : celle qui appartient à l'époque gréco-romaine et qui s'exprime en effet par deux lettres grecques, si ce n'est par quatre ; et l'autre qui a comme supplanté la première dans les temps modernes. Cette dernière, quoi qu'on en dise parfois, est bien grecque aussi dans son origine ; et persiste à peu près à l'être, quoique l'S finale ait pris la forme latine. Les deux petits médaillons qui accompagnent la Sainte-Face de Laon (p. 204) et qui ne manquent presque jamais en pareil cas dans les peintures ou sculptures chrétiennes venues des contrées orientales, signifient très-clairement JÉSUS-CHRIST. Les Grecs n'y mettent que la première et la dernière lettre de chaque mot. Nous qui leur empruntions des caractères étrangers, nous avons composé ces abréviations avec les deux premières lettres du mot et la dernière. C'est ainsi qu'on les voit (sauf les S latines) dans le cylindre développé de la custode limousine communiquée au P. A. Martin par M. Dumoutet. En caractères grecs, ce serait IHC XPC (ou même IC XC) ; chez nous ce devient IHS XPS, au moyen âge.

Voici l'ancienne forme, d'après un monument de Marseille (si je ne me trompe)[1]. On y



voit les colombes dont nous parlions, il n'y a qu'un instant (p. 213). Je soupçonnerais que la couronne ne ressemble pas si fort, dans l'original, à une couronne d'épines, ou à des mailles de métal ; surtout s'il s'agit vraiment du musée de Marseille[2] où il me semble avoir vu l'original vers 1850. En tout cas, c'est bien à peu près (sauf l'A et l'ω) ce que l'on entend par le *Chrisme Constantinien*, sur lequel il a été publié tant de dissertations plus ou moins décisives, que ce serait abusif d'y revenir après les travaux où notre siècle (avec MM. J.-B. de Rossi et Edm. Le Blant) a fini par introduire un élément chronologique[3] dans ces notations que l'on entassait jusqu'à présent tout à son aise, sans rien conclure de précis.

Le fragment de tombeau qui suit (p. 222, A) appartient au musée d'Arles et semble être de

1. Cf. Revue de l'art chrétien, t. II, p. 456-463. — Millin, *Voyage dans les départements du midi...*, pl. LVI, 6. — Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 120.

2. Cependant je crois le retrouver à peu près tel quel dans les *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIII[e] siècle, réunies et annotées par M. Edm. Le Blant* ; t. II, pl. 73, n° 438.

3 Cf. Edm. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule...*, t. I, p. XII-XIV ; et *Revue archéologique*, juin 1869, p. 437, svv. — Etc., etc.

Je ne suis pas fâché de faire voir, sur des monuments anciens, la colombe comme figure des âmes chrétiennes qui font cortége à Notre-Seigneur. On va retrouver encore ce symbole sous l'inscription suivante (p. 222, A). N'y songeait-on pas à ces paroles du Cantique des Cantiques (I, 2) ? « Oleum effusum nomen tuum, ideo adolescentulæ dilexerunt te. »

la fin du IVe siècle. M. Edm. Le Blant l'a publié dans son second volume des Inscriptions chrétiennes de la Gaule (sous le numéro 509, p. 241, sv.) et je n'ai pas l'intention de le quereller

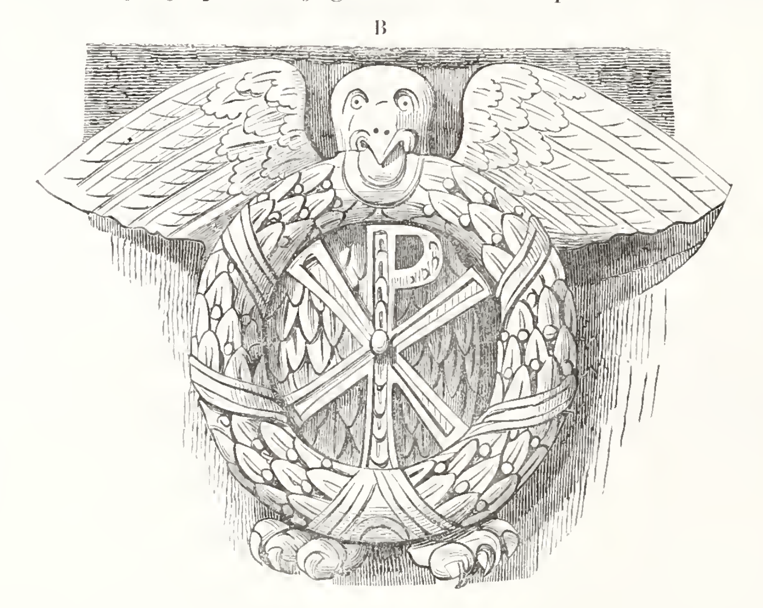
A



sur ce que le P. A. Martin y introduit de variantes dans le texte gravé. Faisons seulement observer dans les bas-reliefs le *Scrinium* des livres saints, qui se compose ici de rouleaux assemblés à la manière d'une gerbe par un seul lien pour tout un faisceau[1]. La partie gauche de ce couvercle d'un sarcophage, a déjà paru dans ce même volume à la page 88.

La gravure B, autant que je puis en juger sur les notes qui me restent du P. A. Martin,

B



semble appartenir au centre d'une grande face de sarcophage d'Arles ou de Marseille. Deux guerriers, si je ne me trompe, se tiennent près d'un arbre gemmé qui porte à son sommet l'aigle[2] dont le bec soutient une couronne autour du Chrisme où ne se lisent ni l'A ni l'ω[3]. Ce semble être le même monogramme qu'a fait graver Millin pour son atlas du *Voyage dans les départements du Midi*, pl. LXIV, nº 2.

1. Cf. *Supra*, h. t.; p. 87, et pl. IV. On dirait qu'ici le sculpteur songeait aux textes évangéliques (Joann. V, 39; VII, 52. — Act. XVII, 11. — Etc.) où l'accord du Nouveau Testament avec l'Ancien est donné comme titre fondamental de la foi en Jésus-Christ.

2. Cet oiseau, qui symbolisait jadis l'admission dans l'Olympe, rappelle peut-être ici la formule catholique *in gloria Dei Patris;* mais surtout l'évangéliste saint Jean et son premier chapitre.

3. On a fait observer avant moi que l'Ω majuscule est extrêmement suspect dans les monuments donnés pour anciens, et que l'ω y est presque toujours sous la forme cursive. Cf. *Hagioglypta*, p. 168. Quant au monogramme ancien, le même ouvrage donnera maints détails utiles, soit de l'auteur primitif, soit de l'annotateur. Cf. *ibid.*, p. 159-164; 235, sq.

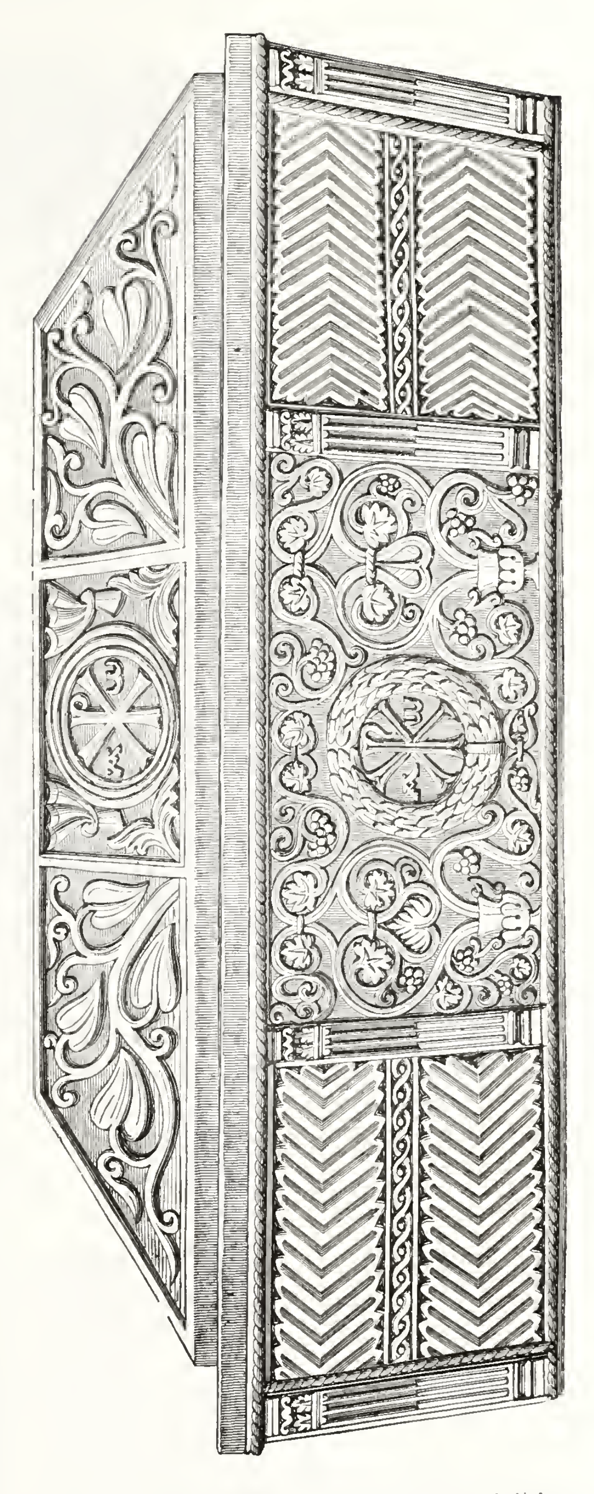
Mais M. le commandeur J.-B. de Rossi, dans le t. III du *Spicilegium Solesmense* (p. 545-577), et dans ses travaux ultérieurs, nous a surtout rendu le service important d'assigner les dates où chaque forme du chrisme domine. M. Edm.

Avec le temps, les éléments du Chrisme primitif s'altèrent un peu ; comme on s'en aperçoit sur ce sarcophage en marbre blanc, du musée de Bordeaux [1].

Le P grec y prend un petit air à prétentions qui se répète deux fois, comme pour mieux constater une nouvelle mode.

Les classes distinguées avaient beau être familiarisées avec l'alphabet grec, le peuple n'en savait pas si long dans nos contrées latines; et des caractères étrangers ne pouvaient guère se maintenir ainsi avec leurs vrais types, lorsque les lapicides ne comprenaient plus que tout juste ce qu'on leur donnait à tracer. D'ailleurs, la croix était comme sous-entendue ou masquée dans le X primitif, et le Christianisme, une fois maître du monde, éprouvait le besoin de ne plus rien dissimuler sur le mystère de la Rédemption. Alors le X est remplacé en même temps que rappelé, par un trait horizontal qui croise le P sous la boucle; comme dans le bas-relief ci-joint (p. 224, A), lequel paraît venir de Rodez si j'interprète bien les notes sommaires de mon ancien collaborateur.

Au cas où une curiosité bien légitime arrêterait ici le lecteur pour savoir de quoi il s'agit, je lui offre la face correspondante du même monument; et l'ensemble a tout l'air de représenter les quatre évangélistes, parmi lesquels deux seulement (saint Jean et saint



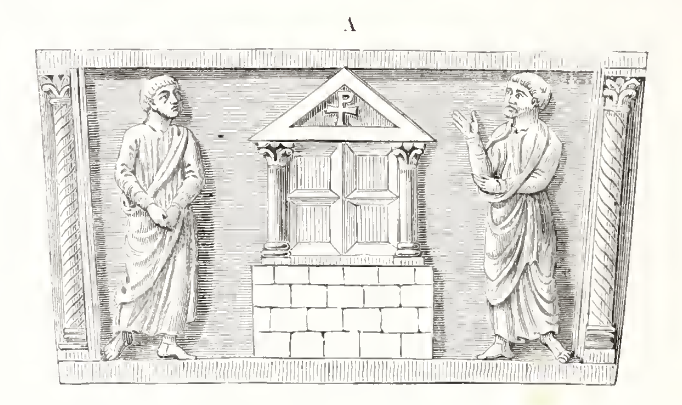
Le Blant a modifié pour la France les données romaines; tout en faisant voir que d'autres symboles et formules ont aussi leur sphère d'activité, pour ainsi dire. Cela s'appelle avancer l'étude d'une question, au lieu d'amonceler des redites qui ne feraient point marcher l'affaire du moindre pas durant des années.

Nous ne venons pas au monde après nos ancêtres pour les faire oublier, mais pour nous aider de leurs œuvres afin de passer outre. Qu'ils ne soient point effacés ou rayés par nous de la liste des travailleurs, c'est trop juste; tâchons seulement de faire un peu mieux, et ce sera vrai service rendu. Sinon, nous risquons de nous réduire à un rôle fort médiocre ou même malhonnête. L'étude personnelle peut initier aux découvertes faites par nos devanciers; mais qui imprime, doit, ce semble, avoir quelque chose de nouveau à dire : ne fût-ce qu'en apportant des preuves peu connues aux assertions anciennes, ou en groupant d'une manière passablement neuve ce qui n'avait pas été popularisé jusque-là. En ce cas, on peut devenir encore un *vulgarisateur* utile. Le reste ne serait que redites oiseuses, ou maladroitement prétentieuses.

1. On y reconnaît aussi, auprès du monogramme inférieur, le calice à deux anses d'où s'élèvent des pampres; allusion à l'eucharistie, autant qu'à la vie divine qu'il nous faut puiser en Notre-Seigneur. Cf. Joann. VI, 27-59; XV, 1-10.

Matthieu) sont témoins oculaires des faits qu'ils racontent et disciples immédiats (apôtres) du Sauveur. Les deux autres, quoique admis parmi les écrivains canoniques, ne nous

A



transmettent qu'un témoignage de seconde main[1]. Pour cette armoire dressée comme objet de vénération (p. 224, A), elle n'est pas sans analogues sur les pierres sépulcrales des Juifs

B



pour signifier les livres de l'Ancien Testament (I Mach. XII, 9), et dans les livres de droit comme indication des lois impériales. Cf. Mélanges, III[e] série, t. I, p. 80, sv.

Quant à notre objet principal, le chrisme nouveau tracé au fronton de cette armoire sacrée, le souvenir du X primitif y subsiste encore absolument pour ceux qui savent le reconnaître et en suivre les modifications depuis son origine. Mais il n'est pas clair, à vrai dire; et le P commence à n'avoir plus de signification, détaché qu'il est de la véritable lettre ini-

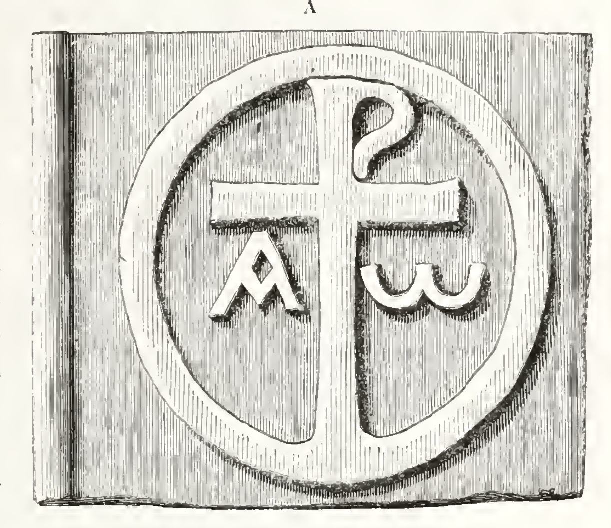
1. La belle merveille, cela étant, que cette espèce de découverte des *trois évangiles synoptiques* pour laquelle certains protestants contemporains accepteraient volontiers un brevet d'invention! N'était-ce donc pas chose universellement connue depuis les temps apostoliques, que saint Jean avait écrit après tous les autres et pour répondre à des nécessités nouvelles amenées par la *gnose* mécréante? Jusqu'à lui les grands faits évangéliques, avec leurs conséquences les plus évidentes, suffisaient au besoin général de croyants simples et droits. Quand la finesse et les théories captieuses voulurent pénétrer dans l'Église, il fallut insister sur des points jusque-là mis hors de doute; et c'est ce qui donne au quatrième évangile un aspect tout spécialement dogmatique. Mais c'est toujours un témoin immédiat qui porte la parole aussi bien que chez saint Matthieu. On nous donne vraiment comme nouvelles trop de choses anciennes.

Quant à saint Marc et saint Luc, qu'ils se réclament du témoignage de saint Pierre et de la sainte Vierge, ou de la révélation faite à saint Paul, ils ne laissent point que de suivre pas à pas saint Matthieu. Il serait donc aisé de comprendre pourquoi, dans notre bas-relief, ces deux évangélistes secondaires sont représentés comme se consultant l'un l'autre, afin de s'entendre sur ce qu'ils ajouteront ou retrancheront au texte primitif qui était le seul jusqu'à eux. Cf. Mélanges d'archéologie, III[e] série, t. I, p. 44, svv. (Canons des évangélistes). Encore du vieux, qu'on fait mine d'inventer.

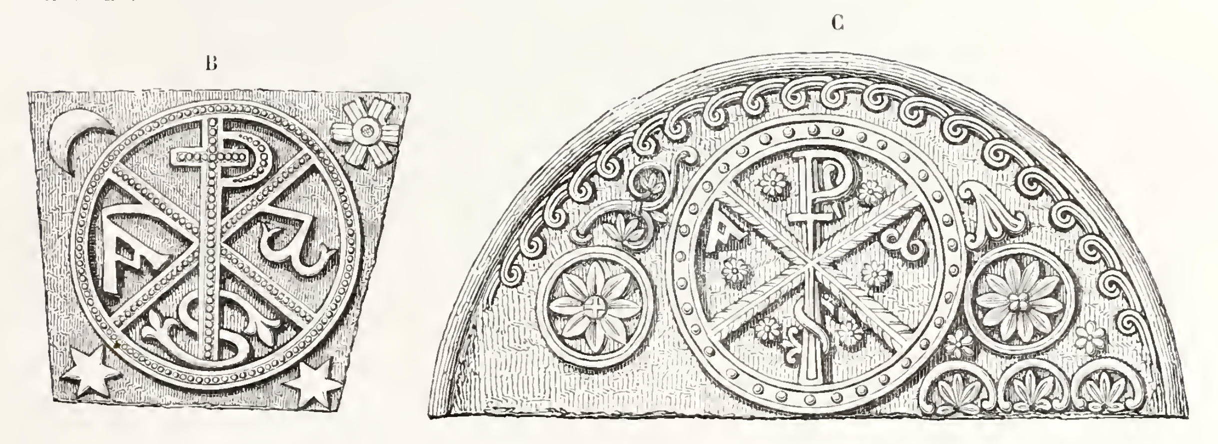
tiale. Pour qu'on n'en soit pas réduit à un seul exemple, donnons-en un autre, copié à Marseille aussi [1].

Sur cette pente néanmoins, on était bien prêt d'abandonner tout à fait le chrisme primitif ou de ne le conserver que comme un souvenir archéologique qui ne disait plus grand'-chose aux bonnes gens. Cette espèce de pédanterie pieuse a pourtant survécu jusqu'au XII[e] siècle, surtout dans les pays de la langue d'*oc* et de l'Espagne. Là, on garde mémoire de l'ancienne forme, mais on y mêle d'abord une finale latine qui pouvait se comprendre absolument : l'usage des copistes latins étant d'abréger le mot *Christus* en XPS. Mais on y mêle volontiers aussi l'expression franche de la croix; soit dans la boucle du P, soit au-dessous. C'est ainsi que le chrisme nous apparaît dans les gravures B et C. L'un et l'autre proviennent de Saragosse [2]. B est enclavé au sommet de la porte de saint Jean, et C existe à Notre-Dame du Pilar.

A



B C



On voit sur tous deux, que l'A et l'ω font presque partie intégrante du chiffre complet; comme si on eût voulu calquer l'ancien chrisme Constantinien sans bien se rendre compte

1. Sur le pupitre de sainte Radegonde, publié par M. P. Durand dans nos *Mélanges d'archéologie* (1[re] série, t. III, p. 78), le P est agrémenté à la façon de ceux que l'on vient de voir; mais une fois croisé par le X, et accosté de deux colombes, puis seul et tout à fait en croix latine où la boucle n'a plus l'air que d'un souvenir presque effacé.

Il saute aux yeux, si l'on n'a pas de parti pris, que notre gravure A donne déjà un type latin qui s'écarte du chrisme grec; et les données historiques appuient cette première présomption. Cf. Edm. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes.....*, t. I, p. CXLV, etc. M. E. Le Blant, dans un compte rendu des *Inscriptiones Hispaniæ christianæ* (Journal des savants, 1873, p. 361, sv.), prémunit les gens trop neufs contre la conclusion hâtée qui leur ferait prendre comme assurément catholique tout mort dont la tombe porterait un chrisme à peu près constantinien. Il est persuadé que l'arianisme ne repoussait pas cette apparence de confesser Jésus-Christ; et les indices qu'il en donne pour l'Espagne seraient difficilement infirmés. Ainsi, ne poussons pas à l'excès ce qui ne peut être pris pour preuve concluante : je rétracte donc ce qui serait trop affirmatif en pareille direction.

2. Archives des missions scientifiques, t. VII, p. 50, svv. Un de ces chrismes surtout semblerait tracé par quelqu'un qui n'aurait presque pas eu l'idée de l'ancienne forme, et qui dessinait vaille que vaille un signe mystérieux dont la clef serait perdue pour lui.

Un chrisme de Saint-Exupère-d'Arreau, à peu près analogue à ceux que nous venons de donner comme protesta-

de ce qu'en signifiaient les éléments. J'en pourrais donner plusieurs exemples bizarres que l'on rapporte à l'époque même de saint Césaire d'Arles, c'est-à-dire au commencement du VIe siècle. Là, quoique le grec fût une langue parlée encore par bon nombre d'habitants, les chrismes tracés sur les vêtements pontificaux de Notre-Dame-la-Major ne sont reconnaissables que tout au plus. Le P. A. Martin, gracieusement accueilli par M. l'abbé Gaudion, curé de Notre-Dame, y avait copié de fort belles étoffes; mais pour les monogrammes dont je parle, le lecteur peut consulter ce qu'en dit M. de Linas[1] dans un rapport au Ministre de l'instruction publique (vers 1856).

Un autre exemplaire de ces chrismes surchargés par l'Occident latin, se retrouve parmi les bois gravés qu'avait préparés le P. Arthur (c'est celui que je donne sous la lettre D,

D



sans pouvoir dire d'où le dessin a été pris). Mais on ne risque rien, ce me semble, de l'attribuer au Languedoc ou à l'Espagne. J'y lis à peu près ces deux vers léonins, plus ou moins réguliers :

> « Hic versus ortum domus en silet (*sedet*, *insidet?*) ista virtutum (?)[2];
> Huc ergo veniat, quem conscia culpa fatigat. »

tion probable contre l'arianisme gothique ou suève, se trouve dans la *Revue de l'art chrétien*, t. II, p. 512; on y prétend voir un monument des Templiers, parce que la croix pattée se trouve au centre du X. C'est sur quoi je n'ai pas d'avis, pour parler clairement; car je n'ai pas étudié les souvenirs de cet ordre auquel on prête beaucoup. Plus d'une fois on lui attribue tout ce qui est du XIIe siècle ou même au delà, et il serait bon de mieux prouver ce que l'on en dit avec affirmations trop commodes pour qui les exprime sur la foi d'un dire populaire quelconque.

1. L'A et l'ω grecs s'adaptent déjà au X comme ils peuvent, et avec des formes dégénérescentes. Leur situation annonce qu'on les considérait comme nécessairement suspendus, en sorte que le cercle extérieur les fait reculer avec une inclinaison un peu disgracieuse. Le P commençait probablement à ne plus être bien reconnu avec son ancienne fonction, puisqu'on introduit dans la boucle un petit appendice qui cherche à nous le donner comme lettre latine (R).

2. Ma lecture n'est donnée que comme sujette à caution; mais dans l'article du *Journal des savants* cité tout à l'heure, M. Edm. Le Blant fait observer plus d'une fois (p. 355, sv.) que les Espagnols ne regardaient pas de bien près à la mesure classique d'un hexamètre, lorsqu'il s'agissait d'adapter au besoin du moment une formule autorisée par des antécédents recommandables. Je ne saurais dire si c'est le cas ici, mais on voit que ce ne serait pas merveille.

Ce semble donc être l'inscription d'une porte d'église (écartée peut-être, où l'on pouvait échapper aux témoins indiscrets), qui engageait l'âme coupable à ne s'approcher de l'autel qu'après avoir bien dit son *mea culpa;* ou même s'être confessé. Le grand escalier qui donne accès à Notre-Dame du Puy par la porte méridionale (si je ne me trompe) ne parle qu'un peu plus clairement aux pèlerins en leur faisant lire (je cite de mémoire, après vingt ou trente ans) :

« Ni caveas crimen, caveas contingere limen;
Nam regina poli vult sine sorde coli[1]. »

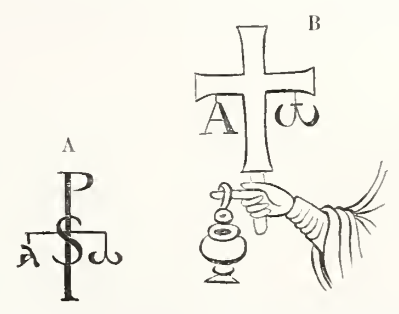
Quoi qu'il en soit, ce nouveau chrisme se complique en outre d'une couronne centrale dont nous n'avions pas rencontré l'analogue jusqu'à présent, et rien n'y indique la croix latine. Il y avait donc suffisants motifs pour lui donner accès dans cette petite collection si peu prétentieuse qu'elle soit; mais où je me proposais principalement de faire voir comment le vieux monogramme Constantinien s'est transformé peu à peu, dénaturé même, jusqu'à disparaître (chez nous) dans l'usage populaire, sous la force des choses. Que le XIV[e] siècle, en pays limousin, trouvât bon de rapprocher sur un même œuvre (ci-dessus p. 220) l'abrégé moderne du nom de Jésus et la vieille contraction qui s'appelait chrisme, je ne m'en formaliserai point. C'était comme un pont jeté entre la coutume qui venait d'expirer et celle qui s'emparait de l'avenir. Le passé avait encore de vieux témoins qu'il ne fallait pas dépayser, on leur ménageait la transition vers l'usage nouveau. Mais vouloir aujourd'hui associer les formes anciennes au signe qui a définitivement proscrit, c'est nous offrir un livret de musée ; lorsque le spectateur demande sans plus quelque aliment à sa dévotion. De quel droit viendrait-on alors servir aux fidèles de notre âge une archéologie dont ils n'ont aucun souci durant l'office divin, et qui n'est même pas complète comme renseignements utiles sur cette seule question ? Le P. A. Martin ne se refusait guère cette satisfaction d'amateur dans plusieurs étoffes qui ont été mises en *cartons* sur ses dessins, et je ne réussis pas à trouver que ce soit invention louable (*Amicus Plato, magis amica veritas*).

Probablement que d'anciennes pendeloques gothiques ou mérovingiennes (à la façon de la couronne espagnole que conserve maintenant le musée de Cluny) avaient transmis la coutume de voir l'A et l'ω rattachés par des chaînettes à une croix, soit en sautoir, soit à quatre angles droits. Le fait est que dans les vieux manuscrits, principalement jusqu'au IX[e] siècle, le chrisme porte les deux lettres latérales au moyen de cordes ou de chaînes; et des chartes espagnoles de donation ou d'inventaire en parlent mainte fois. M. Le Blant l'a fait observer sur des pierres tumulaires de Provence[2], et j'en puis citer un autre d'Arles (p. 229) d'après le P. A. Martin.

1. Nous avons vu la même recommandation exprimée sur un corporal par une grande dame du IX[e] siècle (*supra*, h. t., p. 193 ; note 4). Les protestants sont donc bien mal venus à nous chercher noise sur la manière d'entendre les dévotions catholiques (Cf. I, Cor. XI, 27-29), comme actes purement extérieurs où l'âme n'entrerait pour rien.

2. Inscriptions chrétiennes..., t. I, p. 192; etc. Il semblerait que dans la liturgie on ait fait usage de petites pendeloques analogues, que supportait la croix entre les mains du célébrant. Voici un monogramme (fig. A) et une croix (fig. B), qui ont bien l'air d'avoir été calqués par le P. A. Martin sur quelque manuscrit espagnol dont la trace m'échappe.

B représente sans doute quelque cérémonie où le prêtre porte solennellement une croix avec une cassolette peut-être, ou un petit encensoir (si ce n'est un vase pour le saint chrême); et il est facile de voir que l'A et l'ω sont suspen-



dus aux bras de la croix, comme le montrent bien d'autres peintures ou sculptures du haut moyen âge. J'ignore s'il

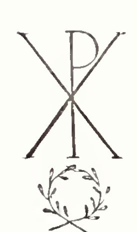
Ce n'est qu'un fragment, mais on y voit le reste d'un chrisme inscrit dans une couronne et où l'A pend à une sorte de ganse (torsade, si l'on veut). On y aperçoit passablement que déjà le chrisme n'était plus censé suffire pour rappeler la croix aux yeux du peuple. Aussi est-il accompagné d'une croix gemmée où perchent deux colombes et sous les bras de laquelle deux palmiers étalent leurs régimes[1] (ou grappes de fruits).

Par hors-d'œuvre dont il ne faut accuser que nos ancêtres, je me trouve conduit à publier en même temps un lion de l'époque romaine qui semblait n'avoir aucun prétexte pour s'élancer dans des recherches sur le chrisme.

Mais le fragment de croix dessiné par mon ancien collaborateur, porte écrit au crayon : « Le lion est derrière ; » et l'animal que voici (p. 229, B) m'embarrassait fort jusqu'à ce que j'eusse observé ce renvoi, aussi bien que la corrélation des formes entre le droit et l'avers.

Maintenant il nous y faut voir un marbre opisthoglypte, si ce n'est opisthographe. Les antiquaires arlésiens auront donc à rechercher (s'ils ne l'ont déjà fait) de quel ensemble faisaient partie la face et le revers de ces deux bas-reliefs aujourd'hui incomplets, d'autant que ni l'un ni l'autre n'est méprisable. Pour moi, je n'ai qu'à regagner promptement le courant qui me portait.

Même avant le VIe siècle, le chrisme paraît bien n'avoir pas été toujours compris par tous ceux qui l'employaient. Le P grec ne disait pas grand'chose dans cette figure aux populations latines. Il fallait être quelque peu lettré déjà pour comprendre que *Christus* était représenté par le signe que voici; et même comme on y pouvait absolument lire, chez les Grecs, l'abrégé du mot χιλίαρχος, qui sait si le millénarisme (ou *chiliasme*) n'aura pas prétendu en tirer quelque parti pour autoriser sa doctrine du règne de Jésus-Christ sur la terre durant dix siècles? Cf. *supra*, t. I (1874), p. 185-188; etc.



Aussi voit-on d'assez bonne heure, c'est-à-dire vers le milieu du Ve siècle, le P perdre sa boucle et se réduire ainsi à une tige verticale croisée par le X; en quoi l'on pouvait voir les initiales de Ἰησοῦς Χριστός. Comme cela ne formait pas encore nettement une croix à angles droits, on imagina bientôt une traverse horizontale : peut-être pour donner place à la première lettre de *Iesus*, tout en conservant les principales lignes de l'ancien chrisme. Le résultat était une croix équilatérale (isoscèle, si l'on veut), mais à angles droits et radiée. En même temps, toutefois, la véritable notion du monogramme primitif disparaissait de plus en plus[2]. C'est ce qui s'aperçoit sur les deux bustes d'un tombeau dessiné par le P. A. Martin, je ne sais où, mais apparemment dans le Midi de la France (p. 230).

Ce petit monument est l'œuvre d'un artiste tout-à-fait populaire, un simple maçon a pu y suffire; mais il n'en vaut que mieux pour montrer ce que devenait inévitablement une forme savante sous la main de gens peu instruits, et pour des spectateurs qui ne savaient

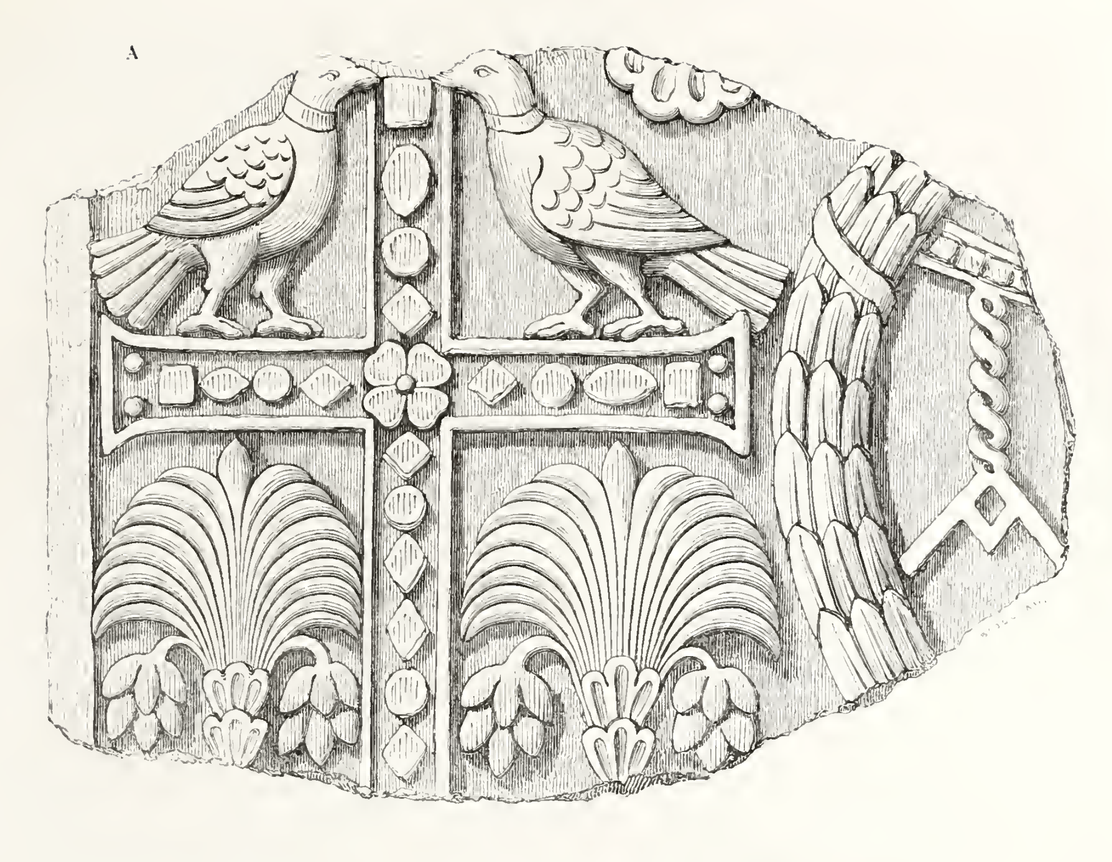
ne s'agirait pas d'un *Pontifical;* et de la consécration des églises, pour les croix qui doivent être tracées alors sur les murailles ou les colonnes.

1. Je suppose que ce sera une allusion à divers textes de l'Écriture. Cf. Job. XXIX, 18. — Ps. XCI, 13. — Cant. VII, 8. — Etc., etc. — Divers vitraux du XIIIe siècle peignent David, le phénix et le palmier près de Jésus-Christ sortant du tombeau; et la croix gemmée rappelle précisément le triomphe du Rédempteur après ses humiliations. C'est l'interprétation du vieux *Vexilla regis* :

« Impleta sunt quæ concinit
David fideli carmine,
Dicens : In Nationibus
Regnavit a ligno Deus. »

2. Au XIIe siècle, et en Bourgogne, Honorius d'Autun ne veut pas laisser ignorer au peuple que l'X figure la croix de Notre-Seigneur. Il insiste pourtant fort peu sur ce souvenir quelconque du vieux monogramme (Cf. *Speculum Ecclesiæ*, fol. 67). Mais cela commençait donc à ne plus être bien net pour le gros de nos populations.

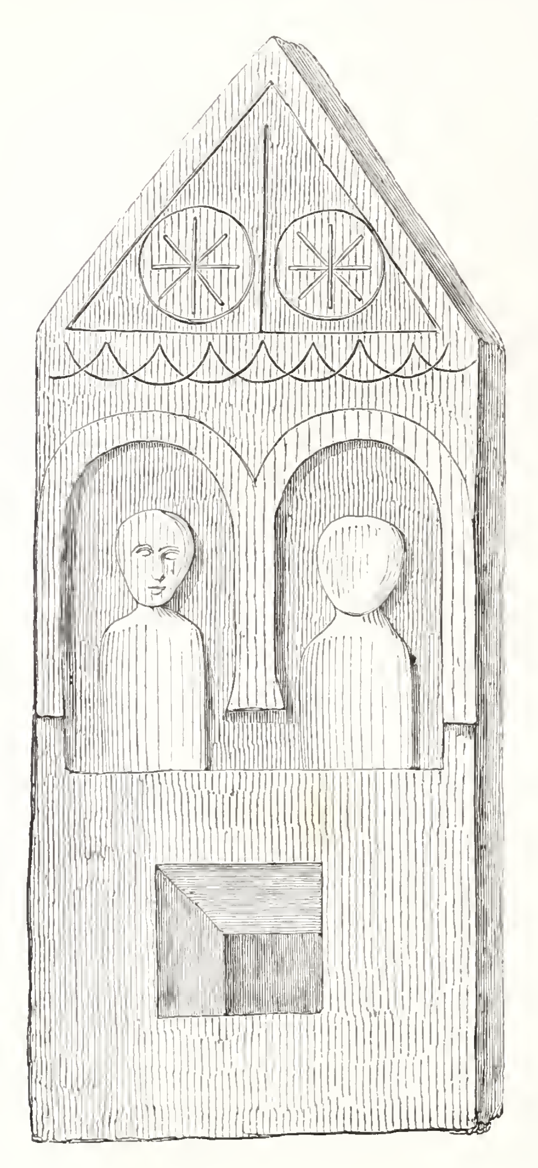
A



B



pas bien ce qu'on prétendait exposer à leurs regards. Au reste, ce n'était pas seulement l'ignorance ou la maladresse qui métamorphosait ainsi le chrisme Constantinien; saint Paulin



de Nole déclare que l'usage en subsistait dans les inscriptions occidentales[1]. Ce pouvait sembler une croix rayonnante, et il ne serait pas impossible qu'on y eût substitué plus tard la rosace tracée dans un cercle au moyen de six ou huit rayons (avec plus ou moins d'embellissements). Cette espèce d'ornement d'une construction si facile était inventé assurément avant la dégénération et même avant l'usage du chrisme, puisque nous le rencontrons associé au monogramme primitif. La gravure A (p. 231) représente l'un des petits côtés de la cuve sépulcrale bordelaise dont on a vu précédemment deux grandes faces (p. 223), et le petit fronton de Saragosse ci-dessus (p. 225 C) fait accoster un chrisme par deux rosaces de ce même genre.

Voici encore, dans une sculpture bordelaise (p. 231 B), cette rosace traitée avec des encadrements, des enroulements et des enlacements qui portent à supposer qu'on lui attribuait une certaine valeur. Cette espèce de fleur à six ou huit pétales ne joue pas toujours un simple rôle d'ornementation. Son emploi fréquent donne à supposer qu'on lui attribuait une certaine vertu occulte; et si cette persuasion n'est pas née de l'ancien respect pour le chrisme dans ses déformations, le souvenir de ce signe auguste peut avoir servi de dérivatif à une superstition populaire que l'Église voulait déraciner. Que de fois le clergé a tourné sans bruit les pratiques populaires, pour les amener tout doucement à perdre leur séve païenne, au lieu de les heurter en face avec danger de n'aboutir qu'à plaies irrémédiables!

1. Citons, avec Giorgi (*De Monogrammate Christi Domini*, p. 25) et bien d'autres, les vers du saint évêque de Nole (*de sancto Felice*, v. 608, sqq.) :

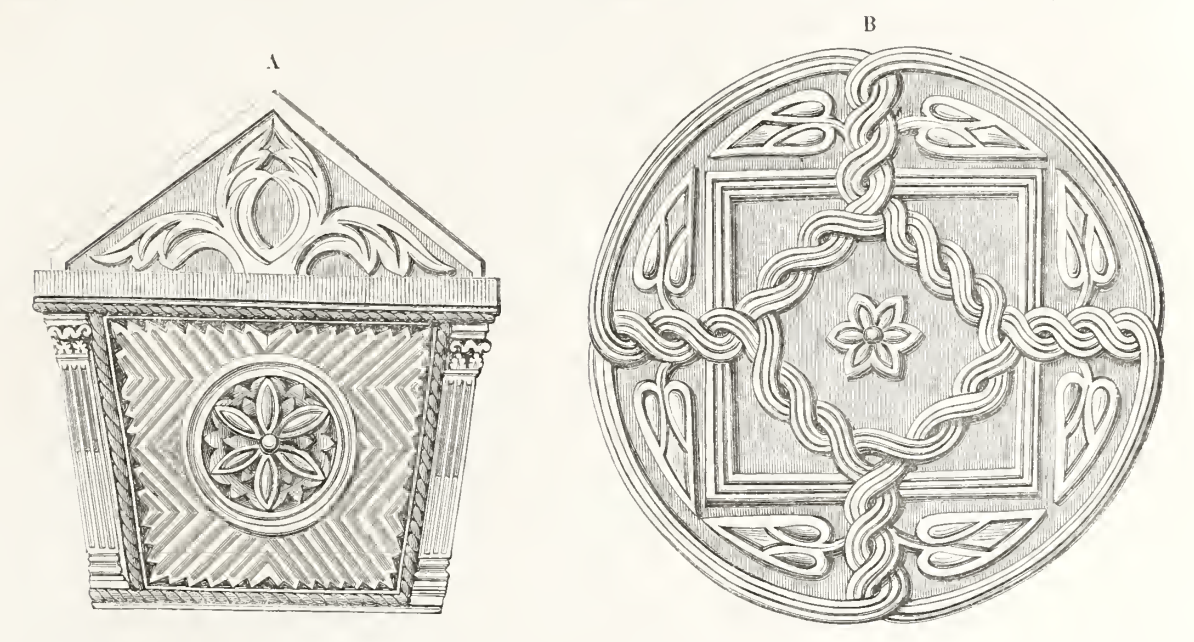
« Ante tamen, quia res hæc postulat, ipsius instar
Enarrabo crucis qualem et pictura biformem
Pingere consuevit, baculo vel stante bicornem;
Vel per quinque tribus dispansam cornua virgis.
Forma crucis gemina specie componitur, et nunc
Antennæ speciem, navalis imagine mali;
Sive notam Græcis solitam signare trecentos (T)
Explicat existens, quum stipite figitur uno;
Quaque cacumen habet, transverso vecte jugatur.
Nunc eadem crux dissimili compacta paratur
Eloquitur Dominum tanquam monogrammate Christum. »

Cf. E. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes*, t. I, p. li. Les paroles de saint Paulin donnent lieu de conclure aussi que la croix était çà et là figurée par T, sans sommet au-dessus des bras; et de fait, cela se rencontre. Les gens de la renaissance aimèrent à représenter Notre-Seigneur crucifié de la sorte, et l'inscription alors était soutenue par une petite tige rapportée.

Quant à la couronne qui accompagnait d'ordinaire l'ancien monogramme, elle ne pouvait presque pas manquer de le faire aboutir à un disque traversé par trois ou quatre diamètres. Cela se voit sur plusieurs monnaies de Justinien I[er].

Le chrisme ancien que portait le bouclier des gardes du corps à Byzance, comme on le voit sur les mosaïques de Ravenne, devient aussi un assemblage de six rayons tordus presque inintelligible sur l'écu d'un des soldats qui garnis-

Si l'on s'étonnait de voir que j'associe à cette rose le *Pentalpha* pythagoricien ou le Pentagramme, le *Druidenfuss* (Truthenfüss), l'*Alpkreuz*, la *roue*, etc., il faudrait expliquer aussi



pourquoi l'étoile du blason s'est transformée chez nous de six à cinq pointes vers le XV[e] siècle, tandis que d'autres contrées, comme l'Italie, persistent dans l'ancien usage. J'ai vu plus d'une fois des héraldistes émérites ouvrir de grands yeux en reconnaissant assez tard cette dissemblance, qui leur avait échappé dans l'examen des armoiries dues à différentes époques; et M. H. de Fontenay (*Armorial... d'Autun*, p. 63) semble un peu surpris de trouver des étoiles à six rais sur deux sceaux du XVI[e] siècle. Aussi rétablit-il la pragmatique moderne de France dans sa pl. VIII, n° 99, pour ne pas déroger à la tradition classique (toute gratuite) de nos écoles.

Au cas où l'on s'aviserait de me chercher noise sur ces assimilations de l'étoile et du pentagramme, je ne répondrais point de pas remplir cinq ou six pages avec des textes anciens et modernes : numismatiques, cabalistiques, maçonniques, mythologiques, épigraphiques, classiques, celtiques ou autres [1]. Ce n'est pas à dire que je prétende être absolument sûr de mon fait pour le fusionnement de données si diverses à leurs points de départ; il s'agit, sans plus, de laisser pressentir la complexité des problèmes apparentés à cette question, et de faire voir qu'on ne saurait la trancher sans examen laborieux.

sent le rang inférieur d'un vase d'ivoire à Aix-la-Chapelle. Cf. Annales archéologiques, t. XXVI, p. 54; et pl. *ad hoc*.

Le travail de M. Émile Hübner sur l'épigraphie chrétienne d'Espagne (Berolini, 1871; p. XI, sq.) indique à quelles époques les diverses formes du chrisme apparaissent dans la péninsule hispanique, mais il constate aussi que plus d'une a persisté longtemps. L'Aquitaine et la Narbonnaise doivent avoir suivi une marche presque semblable, par suite de leurs liaisons avec les Visigoths.

La *Revue archéologique*, en septembre 1873, a fait observer quelques traces anciennes des deux astres qui accompagnent la croix du Calvaire, et qui reçoivent assez fréquemment un emploi difficile à expliquer. Cela se rencontre, non-seulement dans les chrismes plus ou moins déformés, mais sur les sceaux où l'on a l'air de l'avoir gardé comme un accompagnement solennel dont le sens allait se perdant de plus en plus.

1. Que l'on consulte seulement Eckhel, *Doctrina N. V.*, t. II, p. 476; Lobeck, *Aglaophamus*, t. II, p. 1345, sqq. Ce dernier savant se demande avec quelque sérieux si les Celtes, ou du moins les Druides, traçaient ce diagramme sur leurs sabots ou leurs galoches (*sic*). Le docte Cavedoni (*Memorie di religione*, etc., série III, t. V, p. 34, sg.) n'a pas cru que ce fût un sujet où les monumentalistes chrétiens n'eussent rien à voir. Je puis donc, après lui, juger qu'on n'y perd pas tout-à-fait son temps.

Deux grands triangles superposés de façon à produire six intersections réciproques et six petits triangles débordant un hexagone central, se tracent bien plus aisément qu'un pentagone étoilé par cinq triangles égaux. Il y aurait donc grande chance de remplacer peu à peu le second par l'autre, si les sectateurs de la superstition antique ne mettaient beaucoup d'opiniâtreté à la forme préconisée par l'école de Pythagore, et des médailles d'Hygie [1], ou de Démétrius Soter, etc.

Toutefois nous voyons encore aujourd'hui la rosace à compas tenue en échec par le pentagramme, particulièrement sur les chopes à bière. Là, l'emblème pythagoricien continue à souhaiter (sinon à garantir) les santés de l'amphitryon et de son objectif (partenaire, le plus souvent). Il se trouve aussi tracé fréquemment sur les lits et les berceaux, sans doute pour procurer un sommeil réparateur ou de bons rêves à ceux qui dorment sur cette couche; et l'Allemagne s'y est tenue jusqu'à nos jours.

De ce compromis ou de cette lutte entre le pentalpha, *la roue* et le chrisme grec, c'est le dernier qui est sorti vaincu. On allait sans cesse à le rendre plus intelligible pour les Occidentaux [2] et il en résultait naturellement des complications qui le rendaient d'autant moins populaire [3]. Les Grecs eux-mêmes d'ailleurs, comme on l'a vu, éprouvaient le besoin de ne pas laisser en dehors le nom de Jésus, dont saint Paul a dit de si grandes choses; et ils conservent encore un geste quelque peu alambiqué pour la bénédiction, où ils prétendent exprimer avec leurs doigts les quatre lettres I C et X C. Pour ne pas nous étendre en détails assez fastidieux, mais sur lesquels insistent beaucoup les *zelanti* orientaux (russes même, *raskolniks*) qui se piquent d'être archi-orthodoxes, voici, d'après un dessin du P. A. Martin, quelque chose comme un exercice mécanique pour former la main à la bénédiction grecque. Les deux doigts du milieu sont obligés de s'abaisser vers la paume pour retenir le petit anneau, et le grand cercle indique que les deux autres doivent être tenus élevés pour atteindre la circonférence.



Malgré cela il n'y avait pas encore moyen de satisfaire les gens rigides, à moins que ce ne fût un premier exercice pour se préparer à passer outre. Car il s'agit de croiser le pouce sur l'annulaire pour imiter le X; et le doigt du milieu, quelque peu infléchi, représente le C. Quant à l'index et à l'auriculaire, ils sont censés faire la même fonction pour I C [4]. Cf. *supra*, h. t., p. 162; main droite de Notre-Seigneur.

Voici un autre chrisme (p. 233, A) du moyen âge latin où l'on s'est efforcé de faire reconnaître les deux noms du Sauveur. Mais il est trop visible que le calligraphe y tombe dans l'*imbroglio* de ces monogrammes des chartes, auxquels on ne comprendrait souvent rien si l'explication n'était donnée dans le protocole de l'acte. Arrivé à pareille complication, pour un signe

1. Cf. Lucian., *Pro lapsu inter salutand.* (Opp. ed. Bipont., t. III, p. 290, sqq.; et 589).

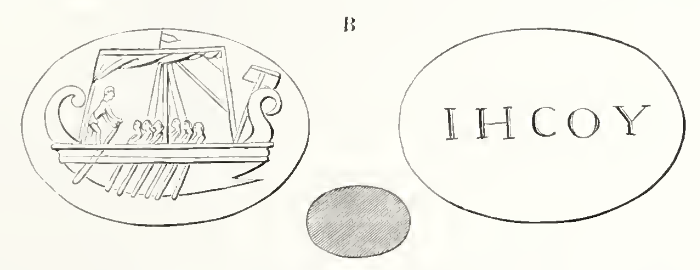
2. Dans l'Orient, où la langue grecque conservait sa prééminence, il semble que l'usage plus commun de la croix à quatre branches égales soit un souvenir du X modifié par quatre angles droits, mais aussi semblable du reste que possible à l'ancienne croix un peu déguisée dans le monogramme.

3. Dans un article sur les ossuaires juifs (*Revue archéologique*, juin 1873), M. Ch. Clermont-Ganneau publiait quelques bas-reliefs qui ressemblent beaucoup à la rosace où je crois trouver une déformation du chrisme. Ce pourrait être une raison de mettre en doute l'espèce de généalogie que j'ai prêtée à cette ornementation problématique. Je ne vois pourtant pas ce qui aurait empêché des juifs un peu sévères de faire exécuter pour leurs morts un système décoratif où l'origine chrétienne n'était point claire. Il s'agirait, d'ailleurs, de préciser encore à quelles époques remontent ces petits monuments si curieux. Mais, s'ils sont du moyen âge, les israélites français ou espagnols pouvaient en avoir le modèle sous les yeux chaque jour.

4. On peut trouver ce détail exposé par un Grec dans le *Guide de la peinture* publié en 1846 (avec le chiffre 1845) p. 455, sv.; et dans l'*Iconographie... de Dieu*, p. 391, svv. M. Didron n'a pas manqué d'y joindre quelques-unes de ces notes qui gâteraient le meilleur texte. Au fond, plus d'un monument occidental donne lieu de penser que l'Église latine a connu ce genre de bénédiction.

présenté aux hommages des chrétiens, il ne reste plus guère qu'à s'en dépêtrer par un abandon presque total de l'ancienne formule. C'est sûrement ce qui a fait prendre le dessus chez nous au nom de Jésus, d'autant que nulle raison n'existait plus pour masquer la profession de foi envers Celui qui seul peut nous sauver (Act. IV, 12. — I Cor. I, 10 — 15. — Col. III, 17. — Apoc. II, 8, 12; XIV, 1; etc.). La langue grecque avait indiqué ce parti déjà dans plusieurs inscriptions des premiers temps, quoique presque toujours pour des pièces que j'appellerais non officielles (pierres ou chatons d'anneau, etc.). Je ne donne pas comme sûrement authentique la gravure aux poissons (fig. C), quoiqu'elle indique des symboles admis jadis parmi les chrétiens[1]. Mais le nom de XPICTOC y est mal orthographié, ce qui n'est pas du reste sans exemple. Quant à la pierre gravée B, elle a déjà paru plus d'une fois,





entre autres, dans les additions aux *Hagioglypta* (p. 236, sqq.); où l'on y joignait un autre petit monument qui réduit le nom de Jésus à ses trois premières lettres (IHC).

Cette dernière abréviation[2] a passé peu à peu dans l'Église latine surtout depuis le XV[e] siècle où saint Bernardin de Sienne s'en fit le promoteur avec un zèle tout particulier; quoique l'Ordre des frères prêcheurs eût précédé les franciscains dans cette dévotion publique. L'imitation de la langue grecque ne nous saute plus guère aux yeux maintenant, parce que nous avons perdu l'habitude du moyen âge où nos ancêtres écrivaient presque toujours *ihesus*, *jhesus*, *yhesus*, soit tout au long, soit en abrégé[3]. De cette façon, et avec une croix sur la lettre du milieu, nous avons substitué un nouveau chiffre à l'ancien; et les fantaisies des calligraphes, allemands surtout, en ont varié la forme de bien des manières. On en peut voir de nombreux échantillons dans le *Glossary of ecclesias-*



1. L'ancre, avec sa traverse supérieure, rappelait la croix, et même le chrisme à traverses horizontales; et l'anneau ne manquait pas d'une certaine similitude avec le P. Les branches recourbées prêtaient à se souvenir de l'ω; et le tout indiquait l'espérance ferme qui doit maintenir nos âmes dans le service de Dieu (Hebr. VI, 18, sq.).

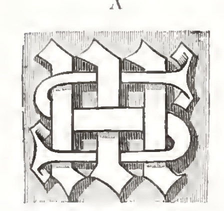
2. Le savant C. Cavedoni, dans les *Memorie*... de Modène (III[e] série, t. III, p. 50-68), a publié sur ce point un petit mémoire fort appuyé de bonnes preuves qui vaudrait la peine d'être traduit en français pour fixer l'histoire et la signification de ce prétendu chiffre. Plusieurs, même entre personnes pieuses et passablement instruites, y trouveraient à redresser bien des idées fausses qui ont pris cours par le monde à ce sujet. Mais j'avertis qu'il n'y épargne pas les citations paléographiques, numismatiques, philologiques, etc. Aujourd'hui, pourtant, que les monnaies byzantines ont été mieux étudiées, on y adjoindrait aisément diverses indications nouvelles afin de bien établir que la Grèce chrétienne ne nous avait pas attendu sur ce terrain. Ainsi la croix pattée de Justinien II peut être prise pour un H traversé par un grand I; mais ihs est certainement dans la monnaie de ce prince (ihs xps rex regnantium).

3. La dissertation de Cavedoni montre qu'il n'est pas même besoin de recourir au grec pour cette orthographe; et

tical ornament, par exemple, pl. 14, 41, 46, 54-56, 61-65 et 73. Je ne me proposais que d'indiquer l'usage de ces deux monogrammes, et comment l'un a remplacé fort légitimement l'autre qui ne peut plus guère avoir chez nous de fonction utile que celle d'un mémorial archéologique.

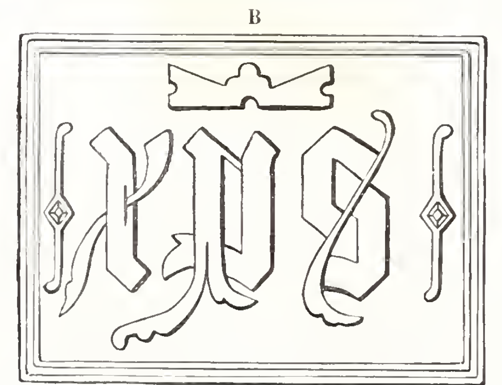
Pour que l'on connaisse néanmoins une variété germanique du monogramme moderne, qui a rencontré peu d'adhésion en France, je donne cet abrégé du nom de Jésus (fig. A) d'après un croquis du P. Arth. Martin. Il provient peut-être des Flandres, et semblerait avoir été copié sur quelque ouvrage de *dinanderie* du xve siècle ou du xvie. Comme l'Espagne fut envahie par l'art flamand et wallon sous les premiers princes autrichiens, le modèle subsisterait encore à Tolède ou à Burgos, que la vraie provenance n'en demeurera pas moins allemande ou peu s'en faut. Mais l'I et l'H ont beau être assez reconnaissables dans l'S qui les enlace comme baguettes de vannerie, en servant même de barre transversale à la seconde lettre; nulle croix n'y indique ce glorieux nom de Jésus dont l'exaltation vient du Calvaire. Ce n'est donc vraiment qu'une abréviation curieuse comme calligraphie, mais qui n'était pas née viable pour la fonction que lui avaient destinée ses inventeurs. Quant à ceux qui ont voulu voir dans le chiffre du nom de Jésus un abrégé de *Jesus hominum Salvator* ou autre invention plus ou moins sérieuse, ils peuvent s'apercevoir que ce n'est pas la peine de se mettre en frais pour ces interprétations gratuites. Je cède d'autant moins au désir d'étendre ces considérations, que j'ai donné ailleurs quelque place aux monogrammes [1].

A



Il ne faut pas néanmoins passer tout-à-fait sous silence une forme qui a tenu quelque place entre les anciens chrismes et le monogramme actuel du nom de Jésus. Je me sers, pour cette transition, d'un bas-relief conservé au musée d'Annecy, et dont le dessin m'a été transmis fort obligeamment par M. X. de Rainneville. La pierre qui retrace ce chrisme du xve siècle ou du xive provient d'une trouvaille faite dans les égouts de la ville, sans qu'on puisse en assigner aujourd'hui la localité primitive. Ses dimensions sont : 0^m^32 sur 0^m^24; et le chrisme est formé par des caractères en saillie (d'à peu près 2 millimètres) comme les baguettes du cadre. Il semble reçu dans la haute Savoie, me dit-on, que ce monogramme signifie *Christi passio salus.* Mais, outre que le gros trait supérieur à la lettre du milieu (si ce n'est aux trois lettres ensemble) donne le tout comme formant un seul groupe sans nuls points séparatifs, quiconque a lu des manuscrits du moyen âge ou les premiers produits de l'art typographique, aura vu cent fois que le mot CHRISTUS y est indiqué par les sigles CHRS ou même XPS. Cette dernière forme, grecque pour deux lettres et latine pour la troisième (le tout compliqué des fioritures de l'alphabet polygonal qu'on appelle gothique), fut évidemment un compromis entre le vieux chrisme Constantinien et le nouveau monogramme que réclamait notre civilisation médiévale, toujours latine de plus en plus jusqu'à la Renaissance qui prétendit rebrousser chemin.

B



que les Latins l'employèrent soit pour rappeler l'aspiration hébraïque, soit afin de ne pas laisser prescrire la déformation *Zesus* qui commençait à se répandre. Aussi plusieurs poëtes latins affectent-ils de donner trois syllabes au mot *Iesus* dans leurs vers.

1. Cf. Caractéristiques des SS., p. 96-98, 219-221, 796.

La prétendue interprétation *Christi passio salus* est contre-partie exacte du soi-disant *Jesus hominum Salvator,* ou encore *Jesuitæ hominum seductores;* découvertes superfines qui dispensent d'étudier ce qu'apprenaient nos prédécesseurs dans une pratique de chaque jour. Notre ancien cri de guerre porté au loin par les monnaies franques : « Christus regnat, Christus vincit, Christus imperat », avait laissé des traces dans le langage des populations qu'on appelait jadis la chrétienté; si bien qu'un aveugle de Rome, soupesant les pièces d'or mises en sa main par le fastueux prélat Louis II de Guise, s'écriait avec enthousiasme : « Sei Cristo, o il cardinal di Lorena! » Ce mendiant parlait comme le Tasse :

« Canto l' armi pietose e 'l capitano
Che il gran sepolcro conquistò di Cristo. »

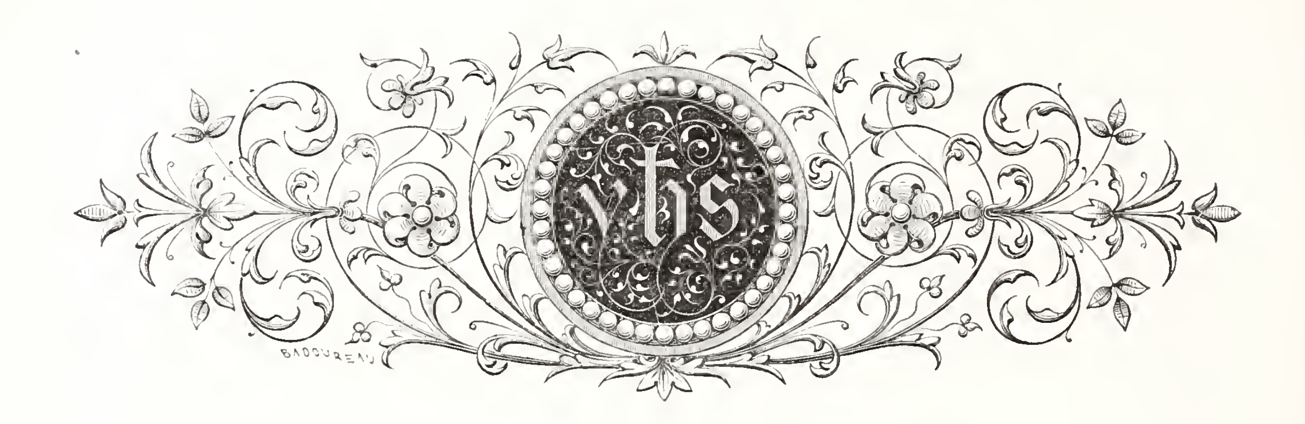
Mais ce titre (car ce n'est vraiment pas un nom propre), si on le dépouille de son article, ne va pas à la langue française; et le calvinisme génevois nous l'a gâté tout particulièrement pour des oreilles catholiques. D'ailleurs, Genève elle-même, si voisine d'Annecy, avait déjà le chiffre IHS dans son blason dès le XVe siècle et le conserva sur ses monnaies bien après Calvin [1]. M. Dupin aîné ignorait sûrement cette curiosité, peu archéologique toutefois, quand il s'exclamait en pleine Chambre des députés, vers 1827, sur les *insignes jésuitiques* affichés par un reposoir dans la cour du Palais-Bourbon. Mais les plus grands avocats et jurisconsultes ne savent pas tout, lors même qu'ils se sont mêlés de droit canon. Quelques instants de conversation préalable avec M. Guizot, par exemple, auraient pu calmer d'avance cette éloquente indignation. Seulement il eût fallu douter, rare secret! et risquer de perdre la belle occasion qui s'offrait pour une invective populaire à échos dans le journalisme avancé. Et voilà comme on prête à rire en voulant faire parler de soi; comme s'il ne valait pas mieux être oublié, que chansonné! surtout quand on n'est chansonné qu'à bon droit.

A l'occasion d'un sujet traité enfin si magistralement de nos jours par des hommes dont les travaux resteront désormais comme fanal à nos successeurs, nul ne pouvait attendre de moi que je prétendisse faire de la science en matière si bien explorée. Me fallait-il résumer les observations de MM. J.-B. de Rossi, Edm. Le Blant et C. Cavedoni? J'ai cru mieux faire en indiquant leurs ouvrages que chacun peut consulter à loisir. M. E. Le Blant, par exemple (*Journal des Savants*, l. c.), fait observer que « la colombe, le monogramme du Christ, l'A et l'ω, le poisson, etc., se présentent dans la péninsule hispanique longtemps après qu'ils ne sont plus employés à Rome. » Puis il ajoute que « parmi les symboles répandus sur les autres marbres de l'Occident, le Vase et l'Ancre, si fréquents ailleurs, manquent absolument dans les inscriptions d'Espagne. Si la différence des lieux peut être invoquée pour expliquer ce fait, il est toutefois difficile de ne pas remarquer que l'absence de l'Ancre, ce signe constant du premier âge, celle des formules laconiques, s'accordent avec le peu d'antiquité qu'accusent les dates exprimées sur les marbres de l'Espagne chrétienne ». Toutes choses qui montrent souvent un retard sur les monuments épigraphiques de nos pays latins.

Il ne me restait donc plus qu'à indiquer comment ces formes primitives s'étaient compliquées, enjolivées, oblitérées, puis échangées contre des expressions nouvelles.

1. Cf. Mémoires... publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, t. VI, p. 175-186; et p. 251, 256, 317, etc.; *item*, planches I, XIII, XVIII-XX, et XXIII. Ce n'est donc nullement jésuitique.

Terminons ces curiosités sur le *chiffre* (ou sigle) du nom de Jésus, par un monogramme attribué à l'habile miniaturiste et calligraphe Attavante. Son nom est oublié par plus d'une de nos biographies modernes; mais ceux qui connaissent sa réputation et ses œuvres, ne jugeront peut-être pas que ce charmant bouquet soit indigne d'une main si gracieuse et



si riche en ressources variées. Pour mieux faire voir l'abondance et la grâce d'une plume et d'un pinceau tout à fait hors ligne, j'y ajoute un nom de MARIE tracé par le même artiste. Notons-y en passant que les douze étoiles (Apoc. XII, 1) sont toutes à six rais.



QUELQUES BAS-RELIEFS[1]

DU PORTAIL DE LA SAINTE VIERGE A NOTRE-DAME DE PARIS

(PLANCHES VII ET VIII).

Comme bien d'autres gravures, ces deux planches avaient été préparées par le P. Arth. Martin dès le temps où se publiait la première série de nos *Mélanges;* et d'autres travaux ont pris la place qu'elles devaient occuper dans le plan primitif, qui demeurait toujours peu fixé sous la direction d'un esprit si mobile. Il avait fort bien compris que notre dessein général exigeait une préparation assez large pour n'être jamais arrêté par l'attente des matériaux nécessaires à une publication suivie, et nous ne commencions pas (en décembre 1847) sans voir la route bien assurée devant nous; mais le choix définitif attendait une certaine opportunité, fantaisie même, ou complaisance pour quelque collaborateur. Aussi plus d'un monument dont la reproduction accompagnait notre *prospectus* de 1847, n'a-t-il enfin rencontré son emploi que dans la série actuelle; et des mémoires ainsi ajournés sont demeurés en portefeuille jusqu'à éclosion attendue quinze ou vingt ans. Si l'empressement de prendre date a pu en souffrir, on n'y perd que peu de chose quand il s'agit de travaux qui gagnent à être mûris; où d'ailleurs la concurrence est peu redoutable, vu la rareté des études ecclésiastiques en fait d'archéologie (si le mot d'*archéologie* peut vraiment s'appliquer à l'interprétation du XIII[e] siècle).

Cette fois, nous avons pourtant été prévenus, du moins en partie. La curiosité sagace du regrettable A. Duchalais, quoique sollicitée par bien des problèmes divers, fut attirée sur plusieurs parties de notre portail; et il y consacra une notice fort intéressante[2] où certaines conclusions peuvent passer pour mises à l'abri d'attaque sérieuse. Il constate très-suffisamment, par exemple, que la statuaire de nos cathédrales[3] fait souvent reconnaître un saint ou une sainte entre ses similaires (évêques, diacres, guerriers, vierges, matrones, etc.) par le soubassement qui rappelle la lutte du personnage contre les tyrans, bourreaux, etc.; ou le fait saillant de sa glorification dans le souvenir des chrétiens (tombe illustrée par des prodiges, circonstances de la mort, etc.). Par ce moyen, il établit pour les statues alors détruites un indice de restitution qui aurait pu être pris en considération plus sérieuse dans les travaux exécutés depuis lors.

1. Le petit mémoire de M. Duchalais, que je vais citer, se servait de cette expression; et pourtant il n'établissait son projet d'explication que sur une partie des sculptures de notre portail, où l'on peut bien dire qu'il s'agit ordinairement de haut-relief. Je puis d'autant plus employer la même expression, et je prétends insister sur dix petits tableaux carrés où le sculpteur ne fouillait que très-légèrement la pierre.

2. Mémoires... des antiquaires de France, t. XVI.

3. On peut en dire parfois autant des vitraux anciens qui n'ont pas l'espace nécessaire pour développer une légende dans tous ses accessoires. Cf. Caractéristiques des SS., p. 733.

Avouons néanmoins que tout n'était pas admissible comme question tranchée définitivement, dans ces aperçus. Lorsqu'il signalait le loup (chien, si l'on veut) lutiné par un corbeau (pl. VII), comme indication d'une ancienne statue de saint Vincent, martyr[1], on ne pouvait se dispenser de lui donner raison. De même encore quand il reconnaît dans l'homme armé d'une hache (*ibidem*) le bourreau de saint Denys; ou chez le juif tenant une pierre (pl. VIII) l'un des meurtriers de saint Étienne. Le reste est plus contestable, et l'on ne saurait vraiment reprocher aux restaurateurs tout écart des conclusions prises par M. Duchalais avant leur travail. Il y avait par exemple un soi-disant aigle qui serait censé avoir été sous la statue de saint Jean l'évangéliste et qui semble incontestablement être un dragon ailé (pl. VII). Voilà donc une attribution trop arbitraire.

Puis on avait à tenir compte du témoignage de Lebeuf[2] qui ne parle que de six grandes figures à ce portail, sans bien expliquer pourquoi ces statues, au nombre de six, ne correspondent pas à huit dais pour les couronnes et à huit fûts de colonnes pour les appuyer. Ce chanoine, si exact la plupart du temps, ne nous disait pas non plus s'il y avait trace de statues déjà détruites en son temps.

D'autre part, il n'indique aucun motif pour reconnaître un évêque d'Auxerre (saint Germain ou saint Amatre) parmi les grandes figures debout à droite de ce portail. Tout n'était donc pas impérieux ni précisément définitif dans les dépositions de ce grave témoin. Aussi, partant de cette attestation, les architectes modernes se sont donné de la marge tout comme avait fait M. Duchalais. Celui-ci place saint Germain d'Auxerre au-dessus d'une représentation de ville (pl. VIII) dont il fait la cité épiscopale de saint Germain[3]. Lebeuf serait pour lui, et l'on s'expliquerait d'ailleurs aisément que saint Germain l'Auxerrois fût placé près de sainte Geneviève dont il avait deviné la sainteté future et reçu le vœu de chasteté perpétuelle[4].

Tout en faisant mention honorable de Duchalais, il faut bien supposer aussi que les restaurateurs n'ont pas laissé de réunir des documents avant de prendre leur parti. Je n'étais pas dans leurs conseils, et n'ai pas ouï dire qu'ils aient publié les considérants de leur détermination.

Nous sommes donc en présence d'une pièce fondamentale du procès, sans pouvoir dire s'il est intervenu quelque grand moyen d'instruction outre l'exposé de Lebeuf. Reprenons maintenant la cause au point où elle se trouvait lorsque nos planches furent dessinées et gravées.

Il faut dire d'abord que dans la planche VIII un détail d'élévation représente les entrecolonnements de doubles colonnettes associées qui supportent les petites ogives. On y a tracé deux ornementations, pour réunir les motifs employés de part et d'autre[5]. Quant aux

1. La prose *Martyris egregii*, dans un vieux missel de Liége (Paris, 1419, in-fol.), chante :

« ....
Cælo datur anima,
Bestiis exponitur.
Vident, stupent, fugitur (*figitur?*)
Alitis custodia. »

Et ailleurs (apud Mone, *Hymni latini*, t. III, p. 552) :

« Feris dato custos datur, etc. »

2. Histoire de la ville... de Paris, t. I, p. 11.

3. S'il s'agit de saint Germain, comme le soupçonnait Lebeuf, pourquoi cette ville ne serait-elle pas Ravenne, la cité impériale où mourut le saint, et où de si grands honneurs lui furent rendus par l'impératrice Placidie et par saint Pierre Chrysologue?

4. Quant à saint Amatre, le savant chanoine d'Auxerre nous eût rendu service en disant pourquoi il trouvait probable ou admissible que son souvenir prît place en pareil endroit.

5. Le *plan par terre* en donne la disposition horizontale. C'est à gauche du spectateur (dans les arcatures figurées par la planche VIII), que se rencontrent les cercles superpo-

petits tympans, tous les dix répètent le même fleuron pour garnir le trèfle inscrit ; chose quasi surprenante à une époque où la fécondité des ornemanistes semblait chercher l'occasion de varier un thème général avec une habileté inépuisable [1]. Ces variations, si fort en usage alors, ne se voient guère non plus ici dans la décoration des panneaux où la gravure se substitue à la sculpture. En ce genre nous n'avons guère que deux thèmes : l'un à droite, l'autre à gauche.

Je ne saurais m'expliquer pourquoi M. Duchalais n'a rien dit des petits bas-reliefs carrés qui forment galerie continue sous les ogives à la hauteur des chapiteaux; il y aurait trouvé la confirmation de ses meilleures conjectures, et je crois qu'il en a été tenu compte par ceux qui ont décidé l'exécution des statues récentes. Ainsi, au milieu de la planche VIII, le petit tableau carré qui représente la lapidation de saint Étienne justifie très-suffisamment l'idée de reconnaître un bourreau du saint diacre dans l'homme assis qui tient une pierre de sa main gauche et en lançait probablement une autre de la droite. De même, à gauche de cette scène, on reconnaît assez bien la décollation du saint précurseur, quoique nous ne soyons pas habitués à voir la fille d'Hérodiade porter la tête de saint Jean-Baptiste en un plateau carré. Mais aussi on peut supposer que sa main présente l'ordre du roi, en manière de charte ou lettre missive, au lieu de tenir un plat. C'était donc bien le cas de deviner Hérode dans le personnage qui semble donner un ordre de la main gauche [2], tout en exprimant de la droite un certain dépit [3].

En conséquence, il y avait tout lieu d'indiquer là cette statue de saint Jean-Baptiste annoncée par Lebeuf sans aucune formule de doute, et « au côté droit de la porte en entrant ».

Au quatrième médaillon carré de ce même portail, on peut encore reconnaître sainte Geneviève qu'avait indiquée Lebeuf, et que M. Duchalais reconnaissait au diable velu qui allonge le bras gauche comme pour donner un coup du revers de sa main. M. Duchalais y voit l'expression de ce que l'on a rendu plus tard par un soufflet dont se sert l'ennemi des vierges pour éteindre leur lampe ; il paraîtrait qu'au XIII[e] siècle on se contentait d'un coup de main en manière d'éteignoir, pour correspondre à l'action brusque qui se nomme en espagnol *tuer la chandelle* [4]. Notre petit tableau représente une femme sur les genoux de laquelle s'aperçoit un enfant, malgré l'état de dégradation où se trouve encore le bas-relief. Mais un coup d'œil attentif fait voir que la mère fléchit le genou, comme pour implorer son

sés; les feuilles alternant sans pétioles appartiennent surtout au côté droit du spectateur (planche VIII).

En tout cela, je prie que l'on veuille bien me faire grâce pour ce qui ne serait point absolument conforme au vocabulaire technique des ateliers. N'ayant pas plus de prétentions que de droits au titre d'artiste, j'espère pouvoir réclamer les bénéfices de mon aveu très-franc et tout à fait conforme à mon simple rôle d'interprète qui me donne un travail très-suffisant. Si le P. A. Martin ne se souciait nullement d'être tenu pour artiste, j'ai de bien meilleures raisons que lui pour écarter cette prévention.

Non pas que je m'oppose absolument à l'avis de ceux qui voudraient bien me reconnaître quelque goût, quoi que tel ou tel en ait dit sans me connaître autrement que de nom; mais, de fait, il suffirait à mon ambition que l'on daignât m'accorder du bon sens (avec la manière de s'en servir). Est-ce trop exiger? Il semble bien que non. Quand je me trouve conduit à parler de matières qui échappent à ma compétence, on peut voir si je m'y attarde jamais. Aussi m'esquivé-je très-soigneusement de toute description artistique, au risque de passer pour ne rien comprendre à l'esthétique. C'est surtout parce que je n'en possède guère le langage, qui demanderait des habitudes officinales.

1. Ce tour de force d'imagination ne s'est donné carrière ici que pour les chapiteaux. La ligne et le galbe général s'y maintiennent constamment, et nul pourtant ne ressemble tout à fait à un autre.

2. L'antienne des secondes vêpres à *Magnificat,* pour le 29 août, dit : « Misit rex incredulus ministros detestabiles, et amputari jussit caput Joannis Baptistæ. »

3. Marc. VI, 26 : « Et contristatus est Rex, propter jusjurandum; et propter simul discumbentes, noluit eam contristare. Sed, misso spiculatore, præcepit afferri caput. »

4. Cf. Caractéristiques des SS., p. 196-198.

enfant; un ange lui montre quelque chose qui ressemble passablement à un puits, et la main divine annonce l'intervention du Ciel dans ce qui se passe.

N'est-ce pas ce que raconte la légende de la sainte, au sujet du soufflet que lui donna sa mère et qui fut puni par la cécité de cette femme acariâtre [1]? Comme le récit de cette merveille est postérieur au passage de saint Germain l'Auxerrois par Nanterre, on n'y voit pas que la sainte fût alors en l'état de nourrisson. Cependant, puisque la mère demeura privée de la vue pendant plus d'une année et comprit enfin que les mérites de sa fille pourraient lui obtenir la guérison, on s'expliquerait aisément qu'elle la traitât ici en enfant gâté pour obtenir d'elle la faveur de Dieu.

Le cinquième médaillon de cette même planche ne répond guère à ce que disait Lebeuf en plaçant là « saint Germain d'Auxerre ou saint Amatre son prédécesseur ». Il est difficile d'imaginer qu'un homme de cette trempe ait confondu un évêque avec un pape [2], et pourtant ce qui nous reste du XIIIe siècle nous montre bien un pape posant la couronne sur la tête d'un prince. Là, le sceptre que porte ce dernier, coïncidant d'une façon malencontreuse avec le galon du manteau qui se rattache sur l'épaule droite par une fibule et retombe sur la jambe, ferait croire qu'on voit le roi David tenant sa harpe. Mais il n'en est vraiment rien. Les restaurateurs se seront sûrement inspirés de cette petite scène pour faire sculpter un pape dans la grande figure en pied qui surmonte une enceinte de ville, entre les deux dernières ogives du côté droit des spectateurs (pl. VIII). Contre l'avis de Lebeuf, mais avec l'appui d'une pièce vraiment historique, on aura donc voulu placer entre les grandes statues de ce portail le pape saint Léon III qui rendit la couronne impériale aux nations latines en proclamant Charlemagne empereur d'Occident. Je n'ose point blâmer cette décision, laquelle a sans doute été pesée avec toute l'attention convenable par ses auteurs ; mais le public pouvait prétendre à un exposé de motifs dont l'existence n'est pas arrivée jusqu'aux oreilles des gens qui lisent les journaux aussi peu que moi. L'empire franc, si tôt devenu germanique, a-t-il beaucoup tenu au cœur des populations françaises avant les surexcitations artificielles du XIXe siècle [3]? On ne voit même guère que Louis XIV ait cherché dans les sou-

1. Cf. Supplem. ad Legendam auream (ed. Th. Græsse, cap. CCXVI) p. 923 : « Quum mater ejus die solemni ad ecclesiam pergeret et Genovefam reclamantem domi remanere præciperet, confestim ut sibi mater alapam in faciem dedit, lumen amisit; sicque fere per biennium divinam iram perpessa, precibus filiæ tandem pristinæ sanitati est restituta. »

La prose *Genovefæ solemnitas*, dans les vieux missels de Paris, d'Amiens, du Mans, etc., chantait :

« Insontem manu feriens
Mater privatur lumine,
Matri virgo compatiens
Lucis dat usum pristinæ. »

Cf. Saint Yves, *Vie de sainte Geneviève*, p. 29, sv.; et appendice, p. XLV, sv. — AA. SS. *Januar.*, t. I, p. 138, 143, etc. On honore jusqu'à nos jours à Nanterre le puits dont l'eau servit à opérer cette guérison miraculeuse, et il fut longtemps renfermé dans une chapelle.

2. Peut-être la tiare était-elle rompue dès lors, de manière à ne pas laisser voir clairement s'il s'agissait d'un évêque ou d'un pape. J'ai dit plusieurs fois que le *pallium* se confondait aisément avec la croix de la chasuble; mais ce n'est pas pour des gens comme Lebeuf que j'ai fait cette observation. Puis, s'il s'était agi de *pallium*, il y avait lieu de songer à Sens, métropole ancienne de Paris. D'où vient que le docte chanoine d'Auxerre n'éprouve pas le moindre doute sur la cité à laquelle appartenait l'évêque quelconque, représenté ici? Une indication de sa part n'eût rien gâté pour nous autres gens du XIXe siècle qui avions à restituer le monument.

3. France, Espagne et Angleterre paraissent avoir peu éprouvé l'enthousiasme du césarisme. Nous regrettions, nous autres, nos provinces détachées de l'ensemble mérovingien et carlovingien; quant au titre impérial, je ne sais vraiment qui s'en sera jamais offusqué parmi nos grands rois. Aux yeux du missel romain, l'empire est surtout une gendarmerie des frontières de la chrétienté : « Respice ad romanum benignus imperium; ut gentes quæ in sua feritate confidunt, potentiæ tuæ dextera comprimantur. — Deus qui ad prædicandum æterni regis evangelium, romanum imperium præparasti, prætende famulo tuo imperatori... arma cælestia; ut pax ecclesiarum nulla turbetur tempestate bellorum. » Nous avons changé tout cela, comme disait Molière.

Or après Charles Martel et Charlemagne pour les Maures, après le baptême des Normands en Neustrie, nous ne tou-

venirs de ce régime politique une autorisation de prépotence sur les autres États, sauf contre le pape qu'il trouvait trop grand pour un évêque, et contre certaines provinces de la gauche du Rhin qui devaient arrondir nos frontières par une délimitation franche et nette.

Bref, nous avons là un sujet dont il ne semble pas que l'existence fût soupçonnée chez nous par les plus habiles gens au XVIIIe siècle; et ce ne laisse pas que d'être une fin de non recevoir, quoiqu'il y ait aussi une preuve en faveur de la conclusion prise par nos contemporains. Dans leur hypothèse, ce sera Rome (et non pas Auxerre ou Ravenne) qui formait le soubassement de la grande figure placée à gauche de sainte Geneviève. Charlemagne avait bien été canonisé déjà par un antipape, pour l'amour de Frédéric Barberousse, mais son culte ne se répandit pas promptement en France et n'y jeta guère de profondes racines. Ce furent les pays germaniques (Saxe, Aix-la-Chapelle, Cologne, Limbourg, etc.) qui lui donnèrent place dans l'Office [1].

Si nous revenons au côté gauche du spectateur, nous trouverons que les conjectures de Duchalais ont été encore moins accueillies. De saint Vincent, diacre et martyr, nulle question dans les travaux modernes; c'est un roi ou un empereur qui a pris place à l'endroit où le corbeau et le loup (chien, peut-être) servent de soubassement.

Quel rapport faut-il voir maintenant entre la grande figure et cette base? Je ne saurais guère le dire; à moins qu'on ne veuille y voir la modestie de David disant à Saül (I, Reg. XXIV, 1-23) qui le poursuivait : « A qui vous en prenez-vous, roi d'Israël? Vous poursuivez un chien mort, etc. » Ce qui ne semble pas donner tort aux restaurateurs, c'est que le petit médaillon carré sous la première ogive de gauche représente un roi qui s'agenouille devant une reine (si je ne me trompe), et lui présentant un écriteau en manière de pétition ou d'hommage. Cela ne signifierait-il pas que le psalmiste met aux pieds de la très-sainte Vierge ses prophéties sur la grandeur du Verbe incarné? par exemple ces versets (Ps. CXXXI 8, 11; etc.): « Levez-vous, Seigneur, au lieu de votre repos, vous et l'arche que vous avez sanctifiée. — Le Seigneur l'a juré à David et ne faussera point sa parole : Je placerai sur ton trône celui qui sortira de toi, etc. »

Comme Lebeuf n'annonçait de ce côté que saint Denis et un roi, les trois dais ou baldaquins de pierre ont été attribués par l'architecte moderne au premier évêque de Paris escorté de deux anges qui l'accompagnent pendant qu'il porte sa tête après sa décollation. Cela se voit certainement au moyen âge, et j'en ai donné moi-même un exemple dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 761). Je ne serais donc pas reçu à m'inscrire en faux contre cette restauration. J'irai même plus loin en disant qu'elle semble confirmée par les deux petits

chions d'aucun côté à des peuples infidèles; puis nous savions les aller chercher au loin, comme les croisades l'ont montré. L'empire nous faisait donc l'effet d'un voisin plus ou moins commode, mais qui n'entrait pas pour grand'chose dans nos préoccupations de crainte ou d'envie.

Cependant, au XIIIe siècle, lorsque Philippe-Auguste eut vaincu l'armée d'Othon IV et de ses coalisés, il put trouver bon de rappeler que l'empire avait été fondé pour le chef des Francs. L'intervention du pape dans cette affaire pouvait être aussi un souvenir des offres qu'Innocent III avait faites au roi de France pour lui conférer des droits sur l'Angleterre, ou même une petite vengeance de l'excommunication lancée contre Philippe par Innocent II. On semble dire, par cette scène, que la France et le Saint-Siége sont faits pour demeurer d'accord, et que leur union est ce qu'il y a de mieux pour l'un et l'autre.

1. Les siéges épiscopaux fondés ou protégés par lui semblent avoir été particulièrement jaloux d'invoquer son patronage. A Paris, on prétendait que la cathédrale avait reçu quelques adjonctions ou embellissements sous l'évêque Erkenrad, contemporain du grand empereur; mais, en somme, s'il s'agit bien ici de Charlemagne, c'est le pape qui est glorifié beaucoup plus que le prince.

Au fond, Charlemagne ne réside volontiers à Paris que dans les poëmes des trouvères. L'histoire l'encadre dans d'autres horizons que ceux de l'Ile-de-France. Avouons toutefois que les trouvères expriment ainsi une revendication posthume de Charlemagne par la France du langage d'oil.

bas-reliefs qui flanquent la décapitation de saint Denis. C'est, par exemple, à gauche une petite figure humaine qui se précipite sous les coups d'un ange.

On y reconnaît passablement Satan qui tombe comme la foudre (Luc. X, 18). A droite, ce semble être encore saint Michel perçant de sa lance la gueule d'un dragon[1]. Ce sera une sorte d'expression nouvelle ajoutée au sens que prétendaient rendre le lion et le dragon, de part et d'autre du bourreau. Comme évêque, saint Denis était sculpté fort convenablement avec l'aspic et le basilic, ou le lion et le dragon, sous ses pieds. On en a maint exemple sur les tombes épiscopales du moyen âge, lors même qu'il ne s'agit point d'un prélat canonisé. C'était l'indice de leurs fonctions qui les place au premier rang pour la lutte de l'Église et des fidèles contre l'enfer[2].

Ici où nous avons affaire à un saint martyr qui avait fondé la chrétienté parisienne, en lui donnant deux anges pour assistants[3], on était fort en droit de rappeler la lutte du bien contre le mal qui est l'objet de la prédication ecclésiastique (I Joann. II, 12-15. — Eph. VI, 16. — I Cor. IX, 25. — Etc.).

Que ce soit un aigle ou un oiseau de proie quelconque qui fasse vis-à-vis au chien et au corbeau, vers l'extrême gauche, cela s'expliquerait absolument avec le chien mort sous les pieds de David; puisque l'Écriture sainte dit (Matth. XXIV, XXVIII; etc.) : « Là où est le cadavre, les aigles s'y rassemblent. » Mais, du côté opposé, rien n'indique un rapace. Ce pourrait être une colombe dont la présence s'expliquera d'une manière suffisante par les rameaux qui servent de fond à toute cette zone de soubassement.

Autour de la Mère de Dieu qui occupe le grand tympan de ce portail et qui est patronne principale de l'église, aura-t-on prétendu rassembler tous les saints qui avaient eu chapelle ou église sur le sol occupé par la cathédrale dans son dernier état? Cherchait-on peut-être aussi une représentation des trois archidiaconés (Paris, Josas et Brie)? C'est une question qui mériterait étude et qui n'est pas notre but ici. Saint Jean-Baptiste figurerait alors comme ancien patron du baptistère, saint Étienne comme titulaire primitif de la cathédrale, saint Denis et sainte Geneviève comme patrons du diocèse ou de la ville, etc. David, si c'est bien lui qui a droit au poste où nous le voyons, représenterait la lignée royale sortie de Jessé, dont Marie est la fleur et Notre-Seigneur le fruit. En somme pourtant, l'unité de tout cet ensemble n'est pas fort saillante, et il reste lieu à discussion; surtout pour ce pape qui semblerait être saint Léon III. Dans cette incertitude et pour ne pas laisser en dehors les deux cadres les plus rapprochés de la porte, il convient d'y montrer la Mer (à gauche du spectateur), et la Terre à droite.

La Mer n'est plus, sous la forme que lui donne le sculpteur français du XIII[e] siècle, une personnification presque classique, comme celle que nous ont offerte diverses miniatures du haut moyen âge[4] ou des ivoires sculptés qui se piquent d'une certaine fidélité aux traditions antiques[5]. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'elle ressemble beaucoup à la sculpture du tombeau d'Adaloch qui se conserve encore dans l'ancienne église de Saint-Thomas de Stras-

1. Cf. Apoc. XII, 3, 4, 7, 9; XX, 2. — Caractéristiques des SS., p. 34, etc.

2. Cf. Caractéristiques des SS., p. 315; etc.

3. Mais pourtant, si ces deux anges avaient jadis la stature que nos contemporains leur ont donnée, il serait quelque peu étrange que Lebeuf n'en eût fait nulle mention. Dans le cas contraire, pourquoi les dais ou pinacles n'auraient-ils pas reçu quelque modification propre à désigner deux figures simplement accesoires? Ce que j'en dis est pure objection, sans nul blâme arrêté.

4. Cf. *supra*, h. t., pl. V; et p. 92, sv.; Item, t. I, p. 43, sv. — Annales archéologiques, t. IX, p. 105, 108.

5. *Item*, supra, *h. t.*, p. 91-93. — Mélanges, I[re] *série*, t. II, pl. IV-VI et VIII; p. 59-66.

bourg (je pense) et dont la gravure a été donnée par mon ancien collaborateur dans la Ire série de nos *Mélanges*[1].

Là, Terre et Mer sont montrées chacune par un personnage qui s'écarte des anciens types. Le P. A. Martin croyait reconnaître à Strasbourg une femme chevauchant le monstre marin, pour représenter la Mer. Ce serait plus conforme à ce que nous fait voir le portail de Notre-Dame; mais, sauf la chevelure qui est peu longue, je ne vois pas pourquoi ce ne serait point un homme. Peut-être cependant que, comme à Paris, les statuaires, devenus généralement laïques, ne s'occupaient plus guère du *genre* donné par le latin ou le grec aux éléments. La Mer remplaçait l'Océan, et l'on ne voyait plus de raison pour la personnifier dans une sorte de vieillard qui pouvait passer comme figure de Neptune. D'ailleurs, on pouvait absolument avoir remarqué des Néréides dans les anciennes mosaïques ou monuments analogues, et l'on en aura fait des personnifications de l'Océan. A Paris, la grande robe de cette figure indique assez clairement une femme; elle a bridé aussi l'espèce de cétacé qui lui sert de monture, et porte un esquif à voiles carrées. Ce semble être l'équivalent du souffle qui s'échappe grossièrement de la bouche du personnage strasbourgeois. On peut traduire ces deux expressions par les vers classiques du *Roi Théodore à Venise* :

« Sur l'élément perfide où règne la tempête. »

A Notre-Dame, un homme s'assoit comme en croupe[2]; et, autant qu'on en peut juger, il devait tenir un ou deux vases d'où s'épanchent les eaux dans diverses directions. Cela veut-il dire que la Mer engendre les fleuves par l'évaporation continuelle de ses eaux que les vents portent au loin pour les déposer sans cesse en neiges et en glaciers sur les montagnes? A notre portail ce peut vouloir signifier le Verseau (*Aquarius* ou *Amphora*), qui se raccorderait alors avec le signe des Poissons placé dans le voisinage, et par le moyen duquel on regagne le reste du calendrier sculpté sur les montants de la porte.

A l'opposite de la Mer (pl. VIII), se voit la Terre sous une forme moins barbare que celle de Strasbourg. Sur le tombeau d'Adaloch cette personnification se résout en une sorte de satyre velu qui tient de chaque main un serpent, et les reptiles se tordent comme si on prétendait les étrangler. Le sculpteur avait-il vu quelque Hercule enfant qui étouffe les serpents envoyés pour lui nuire dans son berceau? A vrai dire, les serpents, comme symbole chthonien, sont souvent donnés à la Terre, nourrice des plantes et des animaux; mais le sarcophage alsacien simplifiait beaucoup sa représentation, au point de la rendre presque inintelligible. Dans notre planche VIII nous avons un peu plus de souvenirs antiques. La Terre est une femme assise et tenant de la main droite un large vase d'où monte une végétation abondante, et sa gauche porte un large bouquet. On y veut dire évidemment qu'elle supporte et nourrit les végétaux. Une jeune fille, agenouillée devant elle, s'abreuve à son sein comme un nourrisson; et, près de là, est un animal dont le premier aspect fait songer à la girafe, mais qui en est plutôt la caricature. Comme si l'artiste n'avait connu ce quadrupède que de réputation, il lui a retranché ses pieds de derrière qui sont suppléés par une grosse queue se repliant jusqu'au sol pour servir d'appui.

Cette grande bête, qui a la bouche au niveau du sommet des arbres, n'exprime pas mal

1. T. IV, pl. XXVIII; et p. 269-272.

2. Il n'en est pas tout à fait ainsi dans la gravure publiée par M. le comte de Grimoüard de Saint-Laurent (*Guide de l'art chrétien*, t. III, p. 522), mais je n'y vois pas une raison pour me dédire au nom de P. A. Martin; outre que ce n'est point affaire de haute importance.

les animaux les plus singuliers que la terre nourrit avec ses plantes. Nous n'avons ici ni serpents ni oiseaux, mais on voit que l'image primitive subsiste tout en s'altérant.

Au-dessus du petit chapiteau se reconnaît l'*homme sauvage* ou *sagetaire* [1], assez semblable à la personnification que nous avons vue sur le tombeau d'Adaloch, et tout-à-fait conforme au sagittaire (*Arcitenens*) qui se voit dans une des roses de Notre-Dame. Il se raccorde donc ici et avec la Terre, et avec le *Scorpius* qui le surmonte le long de la porte. Si cela faisait double emploi dans le calendrier sculpté, je dirai pour ma défense qu'il y a bien d'autres observations à faire valoir sur l'ordre des signes du Zodiaque à ce portail.

Plus d'un critique y suppose quelques dérangements dans les médaillons qui auraient été exécutés d'abord selon un ordre normal, puis encastrés avec moins de souci du plan astronomique. Les représentations des quatre éléments ne sont pas rares dans les sculptures ou peintures du moyen âge ou de l'antiquité. J'en ai publié une, tirée du bestiaire de l'Arsenal sous l'article *De quoi li home est fais, et de sa nature* [2] ; reproduisons-en une autre d'après des peintures murales de Rome sous les empereurs, où la Vénus asiatique (Cotytto) est montrée comme animant tout dans le monde [3].



On la voit au sommet de l'arcade, avec le phénix (à gauche), symbole du feu, et le perroquet (à droite) dont le plumage varié indique l'air et l'éclat des météores [4]. Ce qui revient beaucoup mieux à notre sujet présent, c'est la Mer (l'Océan) dont le visage barbu y est

1. Cf. Mélanges d'archéologie, *Ire série*, t. IV, p. 76, sv. — IIIe série, t. I, p. 262.
2. *Ibid.*, Ie série, t. IV, p. 77-80; et pl. XXIII, fig. BP.
3. *Ibid.*, p. 35, sv.; et 48, sv.
4. Dans les monuments chrétiens, surtout près du Calvaire, l'air n'a point de place; mais le ciel est représenté par le soleil et la lune. Cf. Mélanges, Ire série, t. II, p. 64, sv. C'était : « Terra, pontus, sidera. »

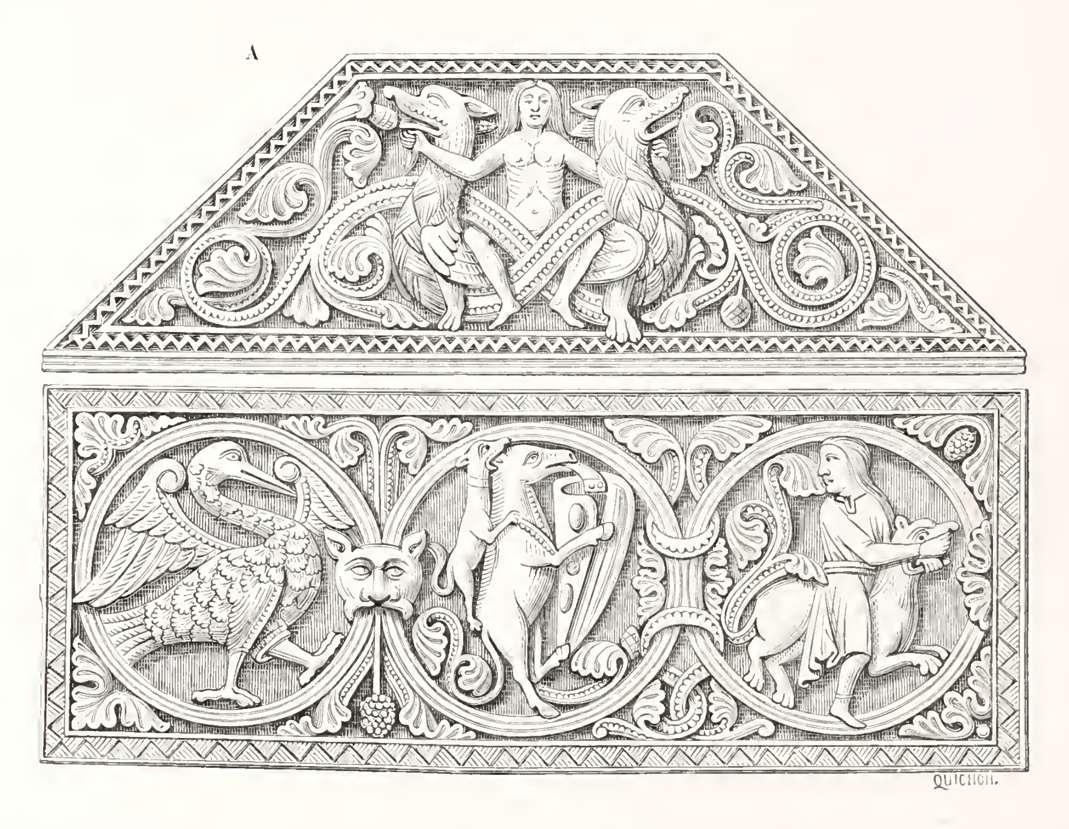
flanqué de deux dauphins et couronné de deux pinces de crabes qui symbolisent rades et ports; puis en face (à gauche) une corbeille en façon de corne d'abondance et vers laquelle se dirigent un reptile et un paon pour y puiser leur nourriture. Ce dernier emblème doit désigner la Terre, nourrice commune des plantes et des animaux.

Cela dit, il semble que nous pouvons mettre un terme à notre description des anciens fragments du portail de Notre-Dame. Il s'agissait surtout d'y faire observer combien une étude attentive peut puiser de leçons utiles, ou entrevoir de problèmes pour le moins intéressants, dans l'examen des sculptures du moyen âge.

MM. Jourdain et Duval en avaient donné un exemple dans leurs études sur deux portails de la cathédrale d'Amiens où ils sont aujourd'hui chanoines, et sur les boiseries du chœur de la même église. Le petit mémoire que j'achève, tout dubitatif qu'il est d'un bout à l'autre, pourra confirmer l'opinion de mes deux condisciples (à Saint-Acheul) sur la part utile que les artistes modernes donneraient à des ecclésiastiques sans parti pris trop tôt. Car un brin (ou même davantage) de théologie bien entendue n'est pour rien gâter en affaires d'art chrétien, et nul doute que Raphaël lui-même ait alimenté son merveilleux talent par l'entretien des doctes hommes d'Église qui vivaient à Rome avec lui. Le cardinal Zurla le soupçonnait bien de nos jours, quand il a proposé sa nouvelle interprétation si simple et si lumineuse de la *Transfiguration*, dernière œuvre du grand maître : « In nomine Jesu omne genu flectatur, cælestium, terrestrium et infernorum. » De la sorte, grandit encore cette composition magistrale; tout en sauvant son unité que l'on y cherchait en vain jusqu'alors, pour avoir voulu n'y lire qu'une scène historique puisée dans l'Évangile et sans autre idéal que celui de la forme.

COFFRET HISTORIÉ.

En groupant divers ivoires sculptés, à la tête de ce volume (p. 1-78), je n'ai point parlé de ce coffret parce que rien ne me garantissait sa matière, pas plus que l'endroit où il aura été dessiné par mon ancien collaborateur[1]. Quoi qu'il en soit, tout l'aspect de ce petit meuble rappelle bien les travaux en ivoire et même les souvenirs asiatiques qu'on y introduisait volontiers pour faire songer à quelque sculpture syrienne ou persane. Ainsi la figure C (p. 247) nous montre quelque chose comme un combat des pygmées contre les grues, souvenir des anciennes relations sur le monde lointain.

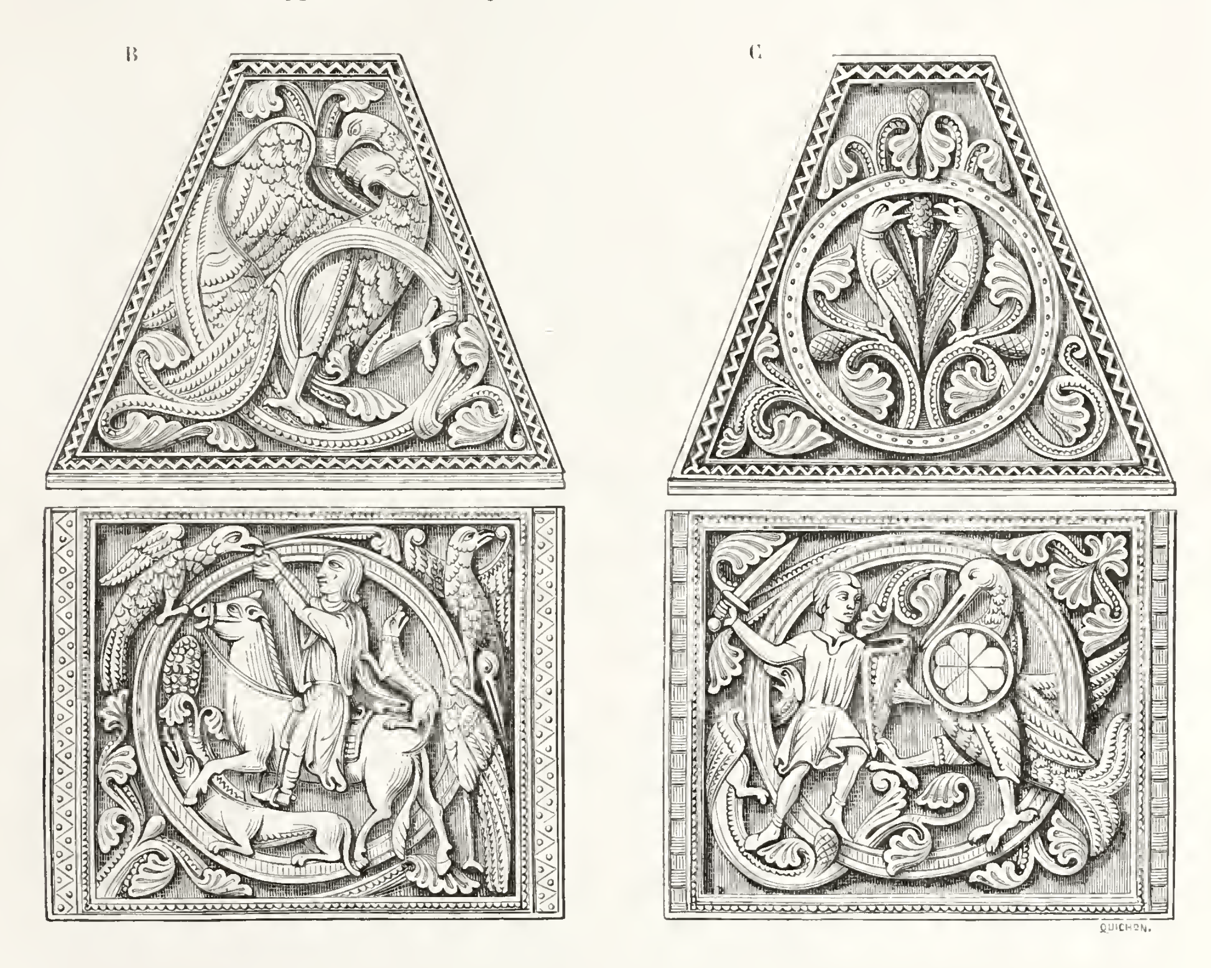


1. Plus utilitaire qu'amateur, le P. A. Martin était fort peu sensible au plaisir de former collection avec ses feuilles de voyage. Le plus souvent, après avoir reporté son dessin primitif sur le cuivre, l'acier ou le bois, il jetait l'original aux vieux papiers, oubliant peut-être que la provenance y était parfois indiquée; ou comptant sur ses souvenirs pour le jour qui exigerait qu'on en dît quelque chose au public. Bien des fois je n'ai sauvé ces documents quelconques, qu'en visitant la corbeille à son insu pendant que nous parlions de toute autre chose. Il semblait ne pas songer non plus que la publication de tout cela demanderait un temps considérable, et qu'en douze ou vingt années il y a de la chance pour la mort d'une personne au moins sur deux. Lui-même, d'ailleurs, aurait pu remarquer çà et là que ses souvenirs ne se présentaient plus à point au bout de huit à dix mois pendant lesquels son attention avait été attirée par bon nombre d'objets divers.

Mais je retrouve par bonheur un de ses croquis où il semble dire que ce coffre est en bois, et appartient au cabinet de M. Carrand. Reste à connaître la quatrième face.

Les auteurs classiques ne s'étaient pas fait faute de raconter ces curiosités bizarres transmises par eux au moyen âge qui les redisait sans y aller voir. Les peintures murales de Pompéi retracent ces luttes en manière de caricatures; mais ici on les prend au sérieux, sans affecter de voir dans le pygmée un petit bout d'homme presque ridicule. La grue est plastronnée, comme si son écu se trouvait assujetti sur l'aile gauche, et ses armes offensives sont le bec et les griffes. Son adversaire n'a pour armes que le bouclier et l'épée, et porte le vêtement ordinaire aux hommes du moyen âge.

En B (p. 247), avec un équipage de la même époque, un cavalier chasse à l'oiseau et au chien. On voit le faucon ou l'autour prenant l'appât de la main du maître. En outre, sur la croupe du cheval se tient un guépard, petit carnassier qu'on dressait en Asie pour la chasse et qui s'élançait au commandement sur les gazelles et autres quadrupèdes agiles. Ces usages de vénerie furent rapportés en Europe à la suite des croisades, et les relations de Marc-Pol



montrent que Tartares et Persans se piquaient d'une remarquable habileté dans tous les différents exercices de chasse. Ce peut encore être un héron qui s'aperçoit derrière la croupe du cheval, s'accommodant, en animal apprivoisé, des familiarités d'un autre oiseau de proie perché sur son épaule. Le tout du reste est conçu dans le goût de ces entrelacs qui se multiplient avec une force mêlée d'élégance sous la main des calligraphes du haut moyen âge, et dont nous montrerons encore plus d'un échantillon.

L'Angleterre, à l'époque saxonne, aimait beaucoup ces enroulements; mais ici la fierté

générale de la composition et des contours est presque calme au prix des contorsions quasi enragées qu'affectionnent les calligraphes de la Grande-Bretagne. L'Allemagne, du reste, dans plusieurs manuscrits de Munich, d'Aix-la-Chapelle et de Cologne, arrive souvent à des résultats qui approchent du style de notre coffret. C'est ce que l'on reconnaîtra dans plusieurs lettres ornées du volume suivant, où nous les jetterons un peu au hasard parmi nos recherches sur les bibliothèques du moyen âge.

Ici, où presque toutes les scènes sont censées avoir lieu dans un bois, des luttes d'animaux se plaçaient assez naturellement au milieu de riches feuillages ; mais l'artiste en prend surtout prétexte comme moyens de décoration, pour former des médaillons divers qui détachent élégamment chaque sujet. Outre ce style d'ornementation qui accuse assez bien l'époque romane dans un de ses plus beaux moments, on voit sans peine, à l'équipage du cavalier, que nous ne sommes pas encore au siècle où la selle, enchâssant pour ainsi dire les hanches, donnait une assiette artificielle, comme ferait un siége à dossier [1]. On comprend aussi sans peine pourquoi le chasseur ne porte nulle arme (épieu, couteau, etc.); tout son espoir de prendre le gibier repose sur son équipage d'oiseaux dressés, de chiens, etc.

La gravure A (p. 246) nous montre au fronton un de ces personnages quasi classiques qui se jouent au milieu des animaux farouches et que l'on a pu voir sous diverses formes dans des candélabres du XIe siècle ; par exemple sur les planches XXX-XXXIII du IVe volume de nos *Mélanges* (Ire série) et dont la description a été donnée par le P. A. Martin aux pages 276-281. C'était un des genres qui excitaient la bile de saint Bernard, et l'on pourrait absolument lui passer son antipathie lorsque cette espèce de sujet s'introduisait dans les églises comme simple remplissage d'ornemaniste; mais il nous faudrait savoir aussi, en bien des cas, si l'on n'y avait pas prétendu voiler des instructions utiles sous forme allégorique passablement intelligible aux contemporains [2].

Sur un meuble presque évidemment destiné à l'usage des laïques, il est plus aisé d'imaginer que la fantaisie presque toute pure se substituât au désir de donner un enseignement sérieux. Néanmoins cette ornementation conservait quelque trace de son origine grave, et je ne serais pas étonné qu'elle répondît en général à la leçon que nous avons montrée dans le bas-relief du *Loup écolier* [3], à Fribourg en Brisgau (Mélanges d'archéologie, *Ire série*, t. I, pl. XXIV; et p. 124, svv.). De part et d'autre, on voit la Force chrétienne sous l'emblème

1. Au XIIIe siècle, la selle donnant aux reins un appui assez élevé, on s'explique que les peintres représentent fréquemment les pieds du cavalier portés en avant du poitrail de sa monture; lors même qu'il charge, la lance en arrêt. Ici on voit que les jambes tombent verticalement, aussi la selle se relève-t-elle à peine soit en avant, soit en arrière.

2. J'ai eu l'occasion de faire voir à diverses reprises que ces enseignements avaient été compris durant quelques siècles. Il n'est pas bien sûr, toutefois, que les décorateurs n'en aient point gardé la tradition comme *carton* d'atelier, lorsque déjà les fidèles n'y voyaient plus que l'extérieur. Saint Bernard se trouvait peut-être au point où l'affabulation allait se perdant; et d'ailleurs sa jeunesse religieuse ne lui avait pas laissé grand loisir pour étudier d'autre texte que l'Écriture sainte. Le reste lui importait assez peu; et avec sa faconde naturelle aidée de la méditation solitaire, il se mettait médiocrement en peine de ce qui n'était pas impression personnelle. D'autres étaient pourtant fort excusables, tout au moins, pour prétendre maintenir ce qui s'était fait et dit avant eux. Aussi saint Bernard tient-il souvent trop peu compte de bien des enseignements utiles qu'il aurait pu emprunter à saint Augustin, par exemple.

3. Les leçons de lecture reçues par le loup de la forêt Noire badoise avaient-elles réussi, ou non? Je crois du moins que le moyen âge ne tenait pas l'entreprise pour inexécutable, moyennant patience et force. En tout cas, l'épopée des animaux (Romans du renard, fabliaux, etc.) gardait souvenir de l'initiation subie par Isengrin; et c'est sans doute en mémoire de ce séjour du loup à l'école, que La Fontaine (après ces auteurs du vieux temps qu'il connaissait fort bien) prête au renard cette excuse pour ne pas inspecter le fer du cheval et renvoyer la tâche à son compagnon. Il dit donc, en personnage habile qui entend tirer son épingle du jeu :

« Ses parents, gros messieurs, l'ont fait apprendre à lire. »

Dans les textes flamands, le loup hâbleur se vante même d'avoir pris ses grades à plusieurs universités, et de pouvoir déchiffrer n'importe quel texte.

d'une femme qui disloque les mâchoires d'un lion. De part et d'autre aussi, nous avons l'homme luttant contre des animaux terribles; et venant à bout de cette tâche malaisée au moyen de la Prudence qui combine les mesures utiles pour son but, si difficile qu'il soit à atteindre.

Ici donc la femme qui maintient deux dragons par leur barbe, semble dire (sachons bien que force et bonté patiente sont de même parenté) :

« Plus fait douceur que violence. »

Si ce coffret était un cadeau de mariage, par hasard, il y avait là un avis utile pour conserver la paix entre époux : force et douceur sont deux grands guides dans la vie ; prudence n'y gâte rien non plus, et cette dernière vertu pourrait bien être indiquée par les ressources que trouve le chasseur dans les engins ou auxiliaires dont il s'aide pour atteindre les animaux qui lui échapperaient assurément sans les moyens fournis par l'expérience ou la raison. La douceur affectueuse peut être encore exprimée par ce couple d'oiseaux tranquilles (gravure C, p. 247) qui becquettent à leur aise un fruit, sans se disputer leur portion. Colère ou résistance aveugle n'aboutissent au contraire qu'à des luttes furieuses où l'on s'entre-déchire, comme dans cette bataille entre l'aigle et le dragon (fig. B, p. 247).

Mais que peut vouloir dire cette sorte d'âne[1] qui touche la harpe avec un air d'artiste content de lui-même? Le moyen âge avait un dicton qui annonçait l'âne musicien comme une absurdité entre toutes. Philippe de Thaun entame son *Livre des créatures* par un article intitulé (dans la rubrique) *Redargutio per proverbia* (ed. Th. Wright, p. 22) où se trouvent par exemple les axiomes suivants :

« La pire revellette (*roue pleine*, *roulette*)
Criet de la charette;
Mult est la pume dure
Qui unques ne maüre;
La verge est à preiser,
Qui se laisse pleier.
Se li envius [*cuers?*]
Est tant de putes murs
Que il ne l'voille oïr,
Alt sei de luinz gésir;
Si i pot esculter
Cum li asnes à harper. » Etc., etc.

On voit donc que le baudet amateur, et surtout artiste, était alors considéré comme l'une des suppositions les plus inadmissibles[2]. De fait son goût pour les beaux arts ne se montre en rien, que je sache, et sa musique est particulièrement grossière en attendant un maître qui vienne à bout de le faire figurer dans une symphonie. Marie de France au XIIIe siècle[3] ne

1. Ce qui me ferait douter qu'on ait voulu représenter un âne, c'est l'appendice qui lui sort de la bouche, et qui nous donnerait le droit de prendre notre bête pour un éléphant. On peut voir dans le Bestiaire picard de l'Arsenal (*Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. IV, p. 55; etc.) que peinture et description s'y accordaient parfois à considérer la trompe comme un *boyau* sortant à volonté des lèvres du plus grand pachyderme de notre époque. Cf. *supra*, t. I, p. 148. Malgré cela, il ne semble guère douteux que l'âne soit ce que prétendait montrer notre artiste. Mais nous y reviendrons dans le courant de la notice, sans prétendre arriver à la certitude.

2. M. le comte Aug. de Bastard, dans son mémoire sur les crosses (p. 609), a publié une miniature de Copenhague où l'on voit un âne pinçant de la harpe avec un regard presque béat qu'il élève vers le ciel. C'est dans un psautier du XIIe siècle; et le miniaturiste a prétendu traduire ainsi les paroles de David (Ps. LXXII, 23) : « Ut jumentum factus sum apud te, et ego semper tecum. » Supposait-on par hasard que le saint roi faisait acte d'humilité, en considérant ces psaumes comme trop indignes de la majesté divine? Je ne serais pas hostile à cette hypothèse, si bizarre qu'elle soit.

3. Fable LXVII (éd. Roquefort, t. II, p. 290, svv.) : *Dou l'Asne et dou Lion.*

Je n'ignore pas que ce même sujet remonte beaucoup plus haut dans l'histoire littéraire, mais il s'agit de montrer que le souvenir s'en conservait chez nos pères avant l'époque de La Fontaine. C'est tout ce qui nous importe pour le moment actuel.

lui supposait même pas l'intention de faire l'agréable, mais seulement d'être terrible. Elle le fait parler ainsi au lion :

« Vien or od moi ensun chest munt
Od (ù?) les Bestes ensemble sunt,
E si te ferai bien véoir
Que tu purras aperchevoir
Qu'eles arunt paour de mei
Autre si grant cume de tei.
Li Liuns est alez od lui
Lor le munt muntent anbedui;
Desoz le munt en la valée
Ot de Bestes granz assemblée.
Li Asnes prist à recaner
E si laidement à crier
Ke les Bestes se départirent,
Si grant poour unt que s'enfuirent,
Li Asnes dit : Vois-tu, amis,
Ce ke jeo t'avoie promis?
Li Lions li a respundu :
Ce n'est mie par ta vertu,
Ne por fierté que tu ne l'as;
Mès pur le cri que tu crias
Qui tant leur sanble espoantables
Que tui dient que chest a Diables. »

Partant de là, on pourrait croire que l'âne de notre coffret embouche un cor de chasse, en même temps qu'il accompagne de la harpe cet instrument si peu propre à former un duo acceptable dans ces conditions. Mais j'ai dit en note qu'il m'était difficile de voir une trompe de veneur aux lèvres de notre artiste. Les sculpteurs et peintres de cette époque avaient coutume de voir en gros un spectacle divertissant dans le baudet musicien. A Cunault un âne pince de la harpe tandis que le loup ou le renard semble prier gracieusement à danser un bouc ou une chèvre.

A Metz, ce pourrait bien être un âne plutôt qu'un lièvre, qui marche en tête de la première ligne dans les peintures copiées par M. de Saulcy au Temple [1]. Le fragment de frise que voici montre le baudet exécutant un concerto de violon, à la grande réjouissance des auditeurs. Il ne faut donc pas confondre le sens de ce bas-relief avec la signification beaucoup plus claire d'une scène des frises de Strasbourg (ci-dessus t. Ier, p. 61), où une centauresse bat du tambourin en faisant danser un animal à longues oreilles qu'elle tient par un licou. Là, je crois plutôt reconnaître un veau quoique ses pieds ne soient pas plus ceux d'un ruminant que d'un solipède (si le P. Arthur Martin les a copiés exactement). J'y suppose plutôt un veau, et la leçon donnée par les Proverbes (VII, 4-27) pour dérober la jeunesse aux embûches de la femme sans pudeur [2]. J'y lirais, traduites en sculpture, ces paroles des versets 21 et suivant : « Elle l'a enlacé dans les détours de sa parole et l'entraîne par les piéges de ses lèvres. Là-dessus il la suit aussitôt, comme le bœuf qu'on mène à la boucherie et comme l'agneau qui folâtre sans se douter qu'il va devenir captif pour être livré à la mort. »



1. Cf. Revue archéologique, Ve année (1849), p. 616; et Mélanges d'archéologie, *IIIe série*, t. I, p. 115.

2. Cela n'est pas mal expliqué par M. Ferd. Chardin dans un mémoire de 1853 (*Revue archéologique*, Xe année, p. 653), dont je n'ai fait la rencontre qu'au moment où j'écrivais ceci. Il nous sera donc arrivé à tous deux de chasser sur les terres l'un de l'autre, sans mettre à profit les ressources qu'une entente réciproque aurait livrées à chacun dans sa battue. Ainsi M. F. Chardin s'évertuait à rendre raison du rôle donné par le symbolisme chrétien au lion, à la licorne, au pélican, à l'aigle, etc., onze ans après que je les avais développés fort au long pour expliquer les *Vitraux de Bourges;* et moi-même, je me trouve avoir cherché l'interprétation de la frise strasbourgeoise, lorsqu'on en avait présenté une exposition fort satisfaisante quatorze années avant moi. Ce sont des mésaventures de part et d'autre; mais nos points de rencontre n'en seront que mieux établis, pour être le résultat de travaux différents.

Ce que le moyen âge prétend d'ordinaire quand il parle de l'âne virtuose, c'est de faire songer à une supposition risible. Le trouvère qui rimait le roman de la *Guerre de Thèbes*, en se piquant d'écarter tout auditeur ignare, disait [1] :

« Or s'en aillent de tous mestiers,
Se il n'est clers ne chevaliers!
Car aussi puéent escouter
Comme li asne au harper; »

et dans un épisode de *Blanceflor* [2], pour montrer l'habileté merveilleuse du sorcier Barbarin on nous dit :

« Li rois mande un encanteor,
Ne savoit on a icel jor
Nul millor trover ne son per.
Tres bien faisoit home tranler,
De la piere faisoit fromages.
Encanteres estoit moult sages;
Les bués faisoit en l'air voler
Et les asnes faisoit harper. »

De là ces enseignes qui subsistent en divers lieux, ou dont la trace nous est conservée encore par de vieux noms de rues et autres indices pareils : *l'âne qui vielle*, *la truie qui file*, et semblables joyeusetés de nos pères. L'antiquité, du reste, donnait déjà cours au dicton *Asinus ad lyram*.

Notre baudet artiste pourrait donc signifier ici qu'il ne faut pas faire l'aimable plus que de raison, et comme on dit *invita Minerva*. Ce serait la leçon reprise par La Fontaine sous son titre *l'Ane et le petit Chien*. D'ailleurs rappelons-nous que presque tout ici parle de chasse et que notre rossignol d'Arcadie semble faire sous nos yeux la fonction de la grenouille dans une autre fable de J.-B. Rousseau :

« Un rossignol contait sa peine
Aux tendres habitants des bois,
La grenouille envieuse et vaine
Voulut contrefaire sa voix.
Mes sœurs, écoutez-moi, dit-elle,
C'est moi qui suis le rossignol;
Vous allez voir comme j'excelle
Dans le bécarre et le bémol.
Aussitôt la bête aquatique,
Du fond de son petit thorax,
Leur chanta pour toute musique
Bré-ké-ké-kex-koax-koax. » Etc.

Notons aussi que, pendant le concert donné par l'âne (p. 246), un guêpard ou un chien lui saute sur le dos et s'apprête à lui manger sa pauvre cervelle. En même temps la grue s'avance à grands pas comme pour prélever sa part dans la chair de l'imbécile.

Ne serait-ce pas une façon de dire que le sot animal s'est attiré lui-même sa malencontre, en voulant poser, et que par conséquent ses prétentions causent sa perte? *Qui bene latuit, bene vixit*. Nous continuons donc à trouver des documents de plus en plus utiles pour un coffret de mariage. Car la morale du coffret revient absolument aux vieux proverbes :

— Il faut plaire par mœurs, et non par robes de couleurs.
— Femme sotte se connaît à la cotte.
— La femme la mieux louée est celle dont on ne parle pas.
— Quand femme court, maison va mal.
— Femme et poule qui courent, s'égarent.

1. Cf. Edél. du Méril, *Floire et Blanceflor*, p. XX.

2. *Ibid.*, p. 229.

— Femme sage reste à son ménage.
— Femme qui moult se mire, peu file.
— Soleil qui luisarne (*pâlit*) au matin, Femme qui veut parler latin,
Petit enfant nourri de vin, Vont rarement à bonne fin.

Et en Espagne :

— Femme coquette, maison sale et porte nette.
— Femme qui ne veille un peu, aura maigre pot-au-feu.
— Femme coureuse sait les affaires d'autrui, mais tous savent les siennes aussi. Etc.

Tout en reconnaissant ici les idées qui occupaient fréquemment le moyen âge à l'occasion de l'âne musicien, je ne saurais m'empêcher de conserver quelques doutes sur la véritable intention de l'artiste. Il n'est pas facile de comprendre, si ce n'est comme caricature, que l'on emploie une trompe de chasse pour former *duo* avec un instrument à cordes. Nous avons donc quelques motifs, comme je l'indiquais dans une note il y a peu de temps, de penser qu'on aura voulu indiquer un éléphant. L'âne n'est pas gibier de vénerie, et nos ancêtres les moins versés dans l'histoire naturelle étrangère pouvaient savoir qu'on chasse l'éléphant dans l'Asie et dans l'Afrique. S'ils ont prétendu faire de cet animal un lourdaud, ils en avaient quelques prétextes. Puis ils pouvaient avoir entendu parler de son cri, qui, sans être celui de l'âne, est fort peu musical, dit-on. Quoi qu'il en soit, dans la sculpture de Cunault (p. 251), l'âne qui pince de la harpe ramène sa queue sous son ventre ; comme si l'on voulait indiquer qu'il substitue la musique instrumentale à son chant naturel. Le moyen âge angevin pouvait donc avoir remarqué, comme les Chinois d'aujourd'hui, que l'âne ne brait point sans redresser sa queue. Pour notre coffret, qu'on ait voulu ou non peindre un éléphant (quadrupède assez peu connu alors des Occidentaux, si ce n'était par ouï dire), la queue sert de prétexte pour tracer un ornement, tout aussi bien que chez le lion représenté au médaillon voisin.

Ce qui appuierait jusqu'à un certain point l'exclusion de l'âne, c'est précisément le voisinage de cette femme qui chevauche un lion et lui désarticule les mâchoires, tout en tournant les yeux vers le médaillon central. Venir à bout d'un baudet n'est point tâche qui réclame l'intervention d'une grande force ni physique ni morale. D'un éléphant, à la bonne heure. Lorsqu'il s'agissait d'éduquer un loup, comme dans le bas-relief de Fribourg en Brisgau, on pouvait réclamer au moins la force morale soutenue par une discipline sévère ; mais l'âne ayant la réputation d'être inéducable, niais et incorrigiblement paresseux [1], il n'y avait pas lieu à faire espérer qu'on en tirerait quelque chose avec de la constance. Avant

1. Le moyen âge ne manque presque jamais de réunir comme symboles de fainéantise l'âne et le paysan. Ceux qui crient très-fort contre la féodalité attribueront sans doute cette similitude au mauvais vouloir des seigneurs; et les économistes affirmeront que le défaut de liberté empêchait l'essor des facultés actives chez le vilain. Je ne m'oppose à aucune de ces solutions, et l'on rappellera même *ad libitum* les *êtres noirs* peints par La Bruyère au siècle de Louis XIV, pour en inférer que c'était bien pis au XIII[e] siècle. Je constate tout simplement que chez nos ancêtres, peintre et écrivain trouvaient dans le manant une image de l'oisiveté. Cf. Mélanges d'archéologie, I[re] *série*, t. II, p. 24; et pl. 29 (*formie*). Dans ce dernier article il s'agit du texte des Proverbes (VI, 6-8), « Vade ad formicam, o piger; » et ce paresseux est représenté par le paysan et son âne.

Le bœuf au contraire, dans plusieurs sculptures et peintures, symbolise un travail opiniâtre et constant. Le manant s'en sert, il est vrai, pour son labour et ses charrois; mais sans prendre lui-même trop de peine. Voilà du moins ce que pensait le moyen âge ; dans le roman du *Renard contrefait*, on y ajoute comme merveille introuvable le journalier qui aurait gagné loyalement son salaire; tant on se fiait peu à qui travaille pour autrui! Je donne mes preuves d'après le vieux temps, sans me faire de querelles gratuites.

La Fontaine, l'Ysopet avait mis en scène l'âne et le petit chien ; mais le baudet y joue déjà le rôle de sotte prétention qui ne saurait aboutir, et ce que notre fabuliste du siècle de Louis XIV exprimait en ces termes :

« Ne forçons point notre talent :
Nous ne ferions rien avec grâce.
Jamais un lourdaud, quoi qu'il fasse,
Ne saurait passer pour galant.
Peu de gens, que le Ciel chérit et gratifie,
Ont le don d'agréer infus avec la vie.
C'est un point qu'il leur faut laisser,
Et ne pas ressembler à l'âne de la fable. » Etc.

se trouvait déjà dit par Al. Neckam plus brièvement en ces termes :

« Fabula nostra docet cunctis non cuncta licere,
Et debere modum quemque tenere suum. »

Quant à Ysopet [1], il s'exprime de même façon, quoique plus longuement :

« Pour ce vous dis que cil est fos
Qui en ce avoir met sa cure,
Qui véé il (*li?*) est de nature :
Ly fols souvent déplaire sceut
De ce dont cuide et plaire veut ;
Cils qui se mesle de la chose
Laquelle à lui doit estre close,
Ne qui ne s'en doit entremettre,
Je le tiens pour fol en la lettre.
Celi qui veult plus haut monter,
Convient aucune fois douter ;
Et le faut au plus bas descendre :
Cuide estre rois et devient cendre.
L'on dit que qui a asne bée,
Asne aura selon sa pensée ;
Ce n'est chose forte à avoir ;
Mais si chacun veult estre pape,
Roy ou duc, la folie l'atrape.
Chascun en sa vocation
Se tiengne sans presoncion. »

Il en sera donc des intentions du sculpteur de notre coffret comme en jugeront les hommes impartiaux après examen mûri. Quant à moi, je ne puis m'empêcher d'y voir certaines choses passablement claires et certaines autres passablement obscures.

1. Cf. Robert, *Fables inédites...*, t. I, p. 234-239. N'en citons point d'autres, pour ne pas devenir abusif.

FRAGMENTS D'UN VOYAGE EN ESPAGNE.

Le P. A. Martin s'était proposé de publier quelque chose comme ses observations de voyage dans plusieurs provinces espagnoles. Là encore il compta un peu trop sur les années à venir et sur sa mémoire qui ne pouvait se trouver bien de si longs délais. Je rencontre toutefois dans ses papiers quelques indications incomplètes dont je tirerai tout le parti qu'il me sera possible, et qui serviront de lien quelconque aux monuments dont il avait préparé la reproduction.

Outre que je n'ai rien vu par moi-même de ce qu'il me faudra décrire ici, mon ancien collaborateur courait en dessinant, beaucoup plus qu'en étudiant les histoires locales; ou, s'il consultait à la hâte quelque livre espagnol, il n'avait guère le loisir d'en peser les assertions. La Péninsule ibérique a produit des travaux distingués en fait d'histoire, sans contredit; mais ce sont généralement des livres plus diplomatiques ou politiques que sérieusement occupés de monuments des arts. Quelques connaisseurs du siècle dernier ou du commencement de celui-ci ont prétendu dresser l'inventaire des édifices remarquables qui subsistaient encore dans leur patrie; de rechercher même les noms d'artistes oubliés trop longtemps. Cependant ils écrivaient et rédigeaient presque toujours sous l'empire des préjugés qui régnaient alors presque partout sur l'art du moyen âge. Puis, avec le patriotisme répulsif de leur nation, ils ne se souciaient guère d'admettre une influence française qui est pourtant indubitable. Or il n'est pire sourd et pire aveugle que qui ne veut entendre ni voir. A peine les généalogistes, les familles même de l'Espagne s'aperçoivent-ils, ou font-ils mine de savoir que le sang languedocien, provençal, etc., s'est mêlé cent fois au sang castillan, aragonais ou même andalous. Pour la Catalogne et le royaume de Valence, on laisse bien passer par distraction le nom de *lengua lemosina;* mais on se garde soigneusement de laisser entendre que nom et chose impliquent une certaine immixtion du peuple limousin, auvergnat, quercinois, etc., de l'Aquitaine en somme. Les cadets de Gascogne allaient volontiers chercher indulgences et terres au-delà des Pyrénées, dans un coup de main prêté aux Léonais, Aragonais ou Castillans contre la conquête arabe [1]. Des religieux suivaient souvent ces chevaliers d'aventure, pour coloniser à leur façon le pays conquis. Plus d'une relation ainsi liée entre Espagne et France se continuait avec le temps sous bien des formes dont on a eu grand soin de ne pas tenir compte ; si ce n'est que Masdeu [2], dans ses saillies antifrançaises exaspérées encore par notre Révolution irréligieuse de 1790, attribue aux Clunistes la décadence des monastères espagnols. C'était avouer, au fond, que presque-toute la vie monastique en Espagne fut, pendant quelques générations, aux mains d'une grande abbaye qui n'a pas laissé que de faire figure dans le monde par ses saints et même ses constructeurs. Les Cisterciens s'y adjoignirent d'assez bonne heure, et

1. Je parle surtout des temps postérieurs au xe siècle; et cependant l'influence carlovingienne en Catalogne n'avait pas dû être sans résultats sur l'art espagnol dans le nord de la péninsule. Ajoutez-y encore l'établissement d'une dynastie bourguignonne en Portugal et en Galice. Contentons-nous de cela, si l'on veut, avant le xiie siècle.

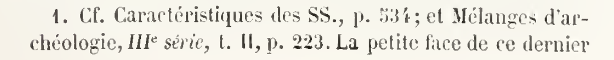
2. Historia critica de España, t. XVIII, p. 318, sgg.; et t. XX, p. 49, sgg.; etc.

l'ordre de Calatrava, dû à ses religieux, montre que nos colonies ne mangeaient pas le pain d'Espagne *à tradimento* (comme parlent les Italiens).

Plus tard, ce ne fut pas la Navarre seulement qui s'ouvrit à nos compatriotes sous la maison de Champagne; un peu d'attention fait reconnaître l'architecture française dans bien des édifices espagnols, malgré les soi-disant améliorations qu'ils ont subies à la longue. Depuis quelques années on a pu s'en apercevoir plus aisément au moyen de quelques monographies publiées avec soin par les ordres du gouvernement de Madrid. Ce qui ne veut pas dire que l'Espagne ait toujours eu besoin de nous, mais elle ne peut se dispenser de quelques concessions si elle veut être juste. Il est vrai que plusieurs de nos relations avec elle lui ont rendu cette justice difficile. Aussi, ne prétends-je pas dire que nos voisins du Midi, entre autres, n'aient aucuns griefs contre nous.

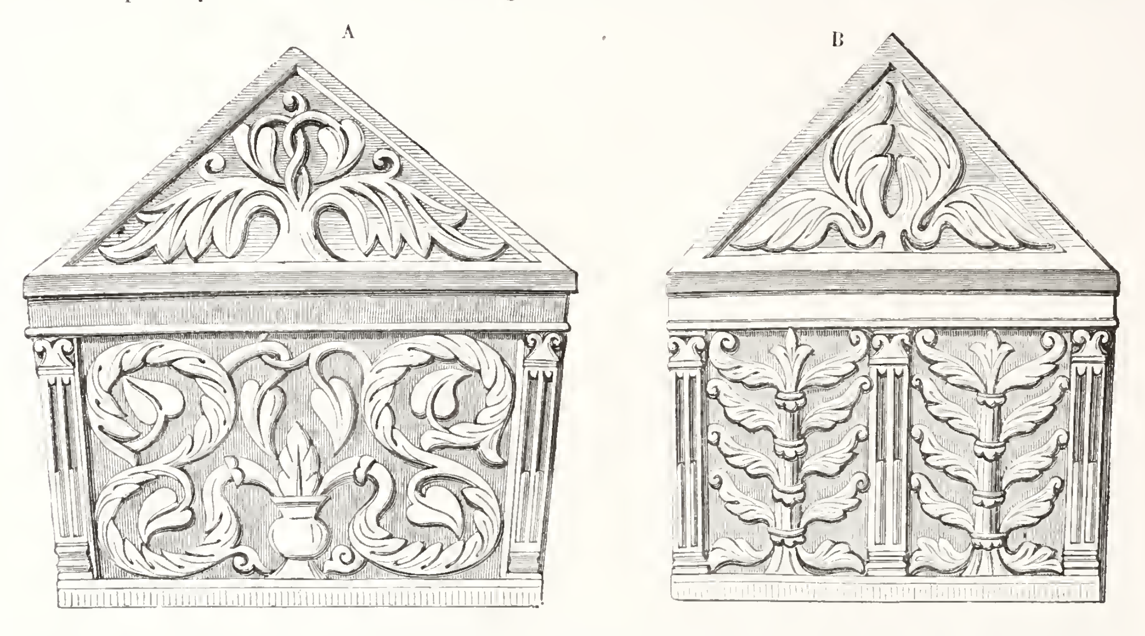


Quoi qu'il en soit, et pour suivre un certain ordre donné par l'itinéraire de mon ancien collaborateur, passons d'abord par Bordeaux. Ce que nous relèverons en chemin ne formera ni un ensemble complet des antiquités locales, ni même une suite d'objets appartenant à une seule époque. Je ne les donne que comme glanures d'artiste pressé d'arriver à son but, et ne négligeant point sur son passage ce qui peut lui devenir utile, Dieu sait quand. Voici d'abord un sarcophage analogue à deux autres de la même ville, que j'ai publiés précédemment[1]. On y reconnaît tout d'abord une parenté bien marquée, pour l'ornementation et le symbolisme, avec ceux que je rappelle comme étant de même provenance. Il ne requiert donc nulle explication nouvelle; et la comparaison des divers détails adoptés de part et d'autre par le sculpteur, s'expliquera comme d'elle-même si l'on se réfère seulement au texte qui accompagne les autres. Cette richesse de détails montre que l'on tenait à laisser le moins possible



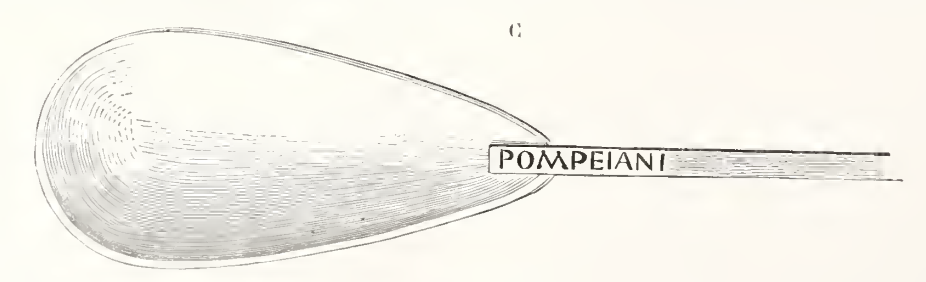
1. Cf. Caractéristiques des SS., p. 534; et Mélanges d'archéologie, *IIIe série*, t. II, p. 223. La petite face de ce dernier a paru dans le même article (p. 231).; et je n'ai pas cru devoir les répéter ici.

d'espace vide dans ces monuments. Ailleurs, lors même que ce sont des scènes humaines, le Midi de la France se pique volontiers de serrer les figures avec une sorte d'entassement. Notre ornemaniste paraît avoir suivi le même programme, comme s'il avait voulu gagner consciencieusement son salaire. Voici, du même style (fig. A), la petite face d'un sarcophage bordelais qui a paru dans les *Caractéristiques.* Nous lui en adjoindrons un autre provenant



aussi de saint Seurin (fig. B)[1]. La végétation y prend un aspect conventionnel que l'on croirait inspiré par quelque souvenir du chandelier à sept branches mal compris[2] ou imité sans gêne. Ailleurs, dans la crypte de saint Seurin également, des feuillages contournés à chaque rinceau affectent la forme de cette rosace que j'indiquais antérieurement (p. 231) comme une dégénérescence du chrisme[3], et dont j'ai donné alors deux exemples bordelais beaucoup plus géométriques.

Ces feuilles tourmentées comme pour donner quelque souvenir du chrisme ancien, se rencontrent aussi à Ravenne; et bien d'autres formes porteraient à croire que haute Italie et France méridionale n'avaient pas oublié la parenté primitive d'où leur était demeuré le nom commun de Gaule (*braccata, togata, cisalpina,* etc.), et dont la trace demeure encore dans l'accent du langage jusqu'à Bologne. C'est là un souvenir de famille qui n'exige pas que



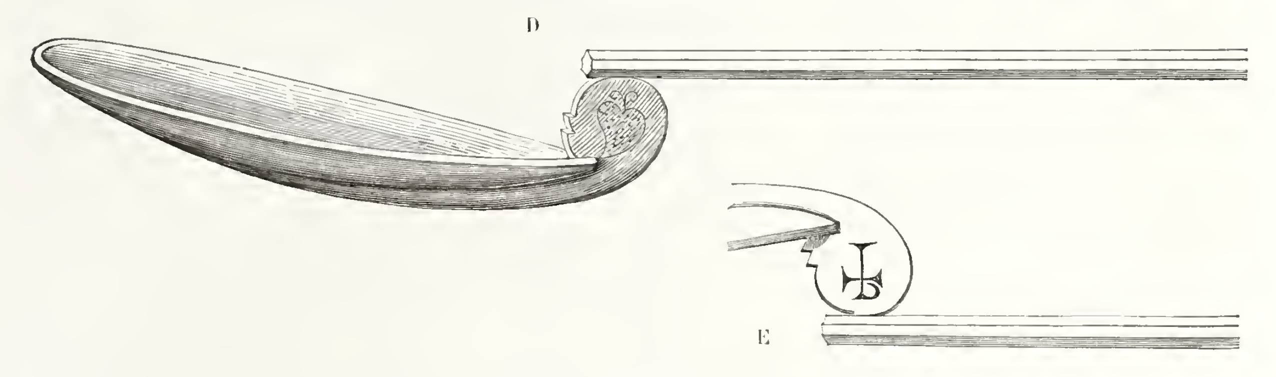
1. Crypte ou cimetière, je ne saurais le dire; mais je trouve saint Seurin indiqué comme provenance pour ces deux tombeaux. Le lecteur voudra bien excuser une ignorance avouée si franchement.

2. Le même ornement se retrouve sur un sarcophage de Moissac, qu'on appelle tombeau de saint Raymond, et qui a été tiré du cloître de cette abbaye.

3. Cf. ci-dessus, p. 231. La Revue de l'art chrétien (t. IV, p. 322) publiait un sarcophage semblable trouvé dans la cathédrale d'Auch en 1856.

l'on recoure aux relations fréquentes des Ostrogoths italiens avec les Visigoths d'Aquitaine et d'Espagne.

Voici maintenant une cuiller d'argent (fig. C. D. E) du musée de la même ville ou de la collection de M. J. Durand, architecte. Depuis le voyage du P. A. Martin elle a été publiée par M. E. le Blant[1] qui nous fait connaître que le nom du propriétaire y est inscrit en lettres niellées et accompagné, en un autre endroit, du chrisme et d'une feuille ornée (que je soupçonnerais bien d'être un cœur). Cette curiosité qui n'est pas sans exemple semble provenir de l'arrondissement de Libourne, et je puis bien laisser le développement de cette antiquité du ve siècle au docte épigraphiste qui en cite plusieurs autres[2]. Je pense que le P. A. Martin avait



dessiné ce petit meuble selon la véritable grandeur d'exécution. Voici, du reste, les autres faces (fig. D, E) où l'on distinguera l'attache de la coquille (ou du cuilleron) et la situation des détails un peu plus clairement que dans la planche de l'ouvrage cité tout à l'heure. Là, les trois faces forment une sorte de trophée qui pourrait dépayser le spectateur. Un chrisme opposé à ce que je prends pour un cœur sur l'espèce de disque reliant le manche au cuilleron, permettrait de supposer que nous avons ici un souvenir entre chrétiens, cadeau de noces peut-être.



Cette espèce de bénitier (fig. F) ne serait-il pas quelque chapiteau creusé pour recevoir avec le temps une destination que ne lui avait pas donnée son premier auteur? On me permettra sans doute de ne pas en dire sur ce point plus que je ne sais. C'est d'ailleurs à quoi je prétends bien me tenir toujours.

Ce qui suit, se rapproche un peu plus de notre temps. Ce sont des reliefs empruntés aux voussures de Sainte-Croix à Bordeaux. Ces sortes de sculptures semblaient quelque chose de fort extraordinaire il y a soixante ans, lorsqu'on n'avait pas encore deviné que l'examen

1. Inscriptions chrétiennes de la Gaule, t. II, p. 370, sv.; et pl. 80, n° 483.

2. Ce que nous connaissons d'anciennes pièces d'argenterie semblables ne conduit nullement à regarder le chrisme de celle-ci (fig. E) comme une indication de meuble ecclésiastique. M. Le Blant les considère presque tous comme appartenant à la même époque; et ne suppose pas du tout dans le chrisme une raison pour imaginer que cette cuiller fût destinée à donner l'eucharistie aux malades, ainsi que pourrait le croire quelqu'un de ceux qui s'accoutument aujourd'hui à voir presque tout signe chrétien écarté de la vie domestique avec une sorte d'affectation qui n'est guère qu'indifférence pratique ou lâcheté. L'Angleterre protestante maintient encore le plus souvent l'usage public du *benedicite* avant les repas; et tel s'en refuse la consolation chez nous par pure couardise, qui devrait la garder soigneusement, ne fût-ce que comme souvenir de famille, s'il avait du cœur. Les témoignages anciens nous montrent le signe de la croix répété à toute occasion par le fidèle, même au temps du paganisme; et plus d'une de nos provinces conserve encore l'usage de

de conscience et la doctrine chrétienne fussent mis sous les yeux des fidèles (non sans quelque peu de crudité) par les peintres et les statuaires du moyen âge, dans une énumération des vertus et des vices[1]; maintenant nous y sommes un peu plus faits, depuis qu'on s'est mis



à étudier ce que prétendaient dire les maîtres verriers et les tailleurs d'images de l'ancien temps. Cela s'est retrouvé, du reste, en maint endroit; à Moissac, par exemple, où M. J. Marion en a expliqué plusieurs détails dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* (3e série, p. 140, svv.).

Ici la figure A représente assez clairement l'avarice avec son sac pendu au cou[2], comme pour rappeler le mot de saint Pierre contre Simon le Magicien (Act. VIII, 20): « Que ton argent soit perdu avec toi-même! » L'homme qui s'accroche à la malheureuse femme, pourrait bien être Ananie entraînant Saphira dans son propre châtiment (Act. V, 1-11); mais la forme de ses pieds porte plutôt à croire qu'il s'agit du tentateur lui-même emportant sa victime au supplice éternel, après lui avoir fait espérer une vie heureuse par la possession de ses trésors péniblement amassés.

La frise courante, dont il se voit encore des fragments près d'une autre figure, montre des animaux carnassiers poursuivant l'homme ou poursuivis par lui; allusion, sans doute, à ce proverbe populaire : « Il vaut mieux tuer le diable, que le diable vous tue. » C'est-à-dire que notre vie est une lutte où il nous faut succomber, si nous n'avons soin de détruire nos ennemis. Le prince des Apôtres l'avait enseigné clairement et l'Église nous le fait redire

porter l'eau bénite à domicile dans toutes les familles après la messe paroissiale. Ce qui rappelle d'ailleurs, dans l'Europe latine du midi, une sorte de protestation contre l'arianisme des maîtres, devait encourager la multiplicité des signes chrétiens; et c'est peut-être ce qui a occasionné là, plus que chez nous, la persistance du chrisme constantinien et de ses altérations insensibles.

1. Millin, dans son *Voyage... du midi de la France* (atlas, p. LXXIX), donnait en ce genre diverses figures d'une église (ou chapelle octogone) de Montmorillon, qui sont conçues d'après la même pensée; mais qu'il dessine avec ce genre vague encore à la mode de son temps, et dont nous ne nous contenterions plus aujourd'hui.

2. Cf. supra, t. I, p. 156, et 217.

chaque jour dans l'office de complies (I Petr. V, 8, sqq.). « Votre adversaire le démon rôde comme un lion qui cherche sa proie, etc. » Dans la scène de l'avarice je crois apercevoir quelque chose comme un tambour de basque élevé par la femme ou par le démon. S'il fallait expliquer ce singulier attribut, je proposerais de voir, dans les crotales ou grelots qui résonnent sur le cercle, une allusion au son métallique de l'or ou de l'argent qui forme une musique si douce aux oreilles de l'avaricieux et qui l'excite à la cupidité comme le tambourin suggère l'idée de la danse.

La femme aux reptiles (serpents ou crapauds) n'est pas rare quand il s'agit de stigmatiser la luxure, et aux exemples qu'en donne Sainte-Croix de Bordeaux (figures B, C), j'en ajoute ici une autre du cloître de Saint-Trophime dans la ville d'Arles. Quand il s'agit des séductions du plaisir, c'est la sirène plutôt que l'on emploie; tout en faisant voir par cette femme poisson et reconnue pour funeste, que l'appât est grossier avec une perspective menaçante.



Nous l'avons rencontrée précédemment à plusieurs reprises [1]. Maintenant c'est la laideur même de la luxure qu'on veut nous faire comprendre, peut-être aussi entend-on nous montrer les tourments que l'autre vie lui réserve. C'est ainsi que dans la vision d'Albéric on voit punies d'une façon analogue les méchantes nourrices qui ont refusé le lait à l'enfant sans mère [2].

A Sainte-Croix de Bordeaux, et sans doute ailleurs aussi (comme dans le chapiteau de Vézelay qu'expliquait notre premier volume, p. 201) ce n'est pas là le cas de conscience qu'on a voulu offrir aux regards. Il est trop visible qu'il s'agit de l'impudicité. Le moyen âge, dans la littérature comme dans l'art, revient souvent sur le châtiment proportionné à la faute par une sorte de loi du talion, comme l'indique l'Écriture sainte en bien des circonstances (Levit. XXIV, 17-21; Exod. XXI, 23, sqq.; etc.). On connaît la romance du roi Rodrigue, à laquelle fait allusion Cervantès [3]; et Charlemagne est traité de la même manière dans l'autre monde par un récit où Walafrid Strabo voile le nom de l'empereur au moyen d'un acrostiche (*Carolus imperator*) quand il traduit cette vision en vers [4]. Le droit, même séculier, prit souvent cette voie pour les pénalités qu'il édictait [5] depuis les temps antiques.

On dirait qu'ici, parce que l'Église était monastique, l'artiste avait en vue les tentations des

1. Voyez le t. I de cette série, p. 142, sv.; 208, etc.

2. *Visio Alberici*, § CIV (Cf. Cancellieri, *Osservationi... sopra l'originalità... di Dante*, p. 150, sgg.) : « In quibus (*ramis*) vidi transfixis uberibus mulieres dependentes, et uniuscujusque illarum mammillas duo serpentes ebibebant. De quibus mulieribus B. Petrus (*mihi*) dixit quod ipsæ essent quæ orphanis... dare ad bibendum mammillas noluerunt; aut dare se fingentes, non dederunt, etc., etc. » D'après toute cette tirade, on dirait qu'Albéric n'avait pas même l'idée d'une nourrice mercenaire substituée à la mère vivante. Il semble ne songer qu'au triste sort du petit nourrisson demeuré sans mère, et qui n'est pas recueilli par quelque remplaçante de la morte, ou qui est mal nourri par celle qu'on a payée pour élever l'orphelin.

Le narrateur tient pour un grand crime d'omettre cela dans sa confession, quand on en a la conscience chargée. Les sauvages enterrent un nourrisson avec sa mère.

3. Don Quixote, part. II, cap. XXXIII, ed. J. R. Masson, t. VI, p. 170, sg. Je cite cette édition, parce que la note y tient compte des variantes dont l'auteur ne semblait pas se mettre en peine. Du reste, on trouvera le chant tout entier dans le *Tesoro de los romanceros...* publié par M. Eug. de Ochoa (Paris, 1838, p. 89, sg.).

4. Cf. Edél. du Méril, *Poésies populaires... antérieures au XIIe siècle*, p. 299. Je pourrais indiquer la reproduction de ces enseignements à bien des reprises; mais il peut suffire de renvoyer le lecteur à Kugler, *Kleine Schriften zur Kuntgeschichte*, t. I, p. 63; et à la Revue archéologique, XIe année (1854-55), p. 527, sv.; etc.

5. Cf. Revue historique de droit, t. XIV, p. 236, sv.

personnes consacrées à Dieu. Dans la figure B (p. 258), la femme porte une robe qui rappelle un peu le nom des *Barrés* donné aux Carmes dans l'origine et conservé par une des rues de Paris [1]. Elle semble en outre porter un voile assujetti autour des tempes par un bandeau en forme de couronne, à la manière de celui des religieuses de sainte Brigitte; et sa tête repose sur un coussin qui est orné de plusieurs croix, comme pour lui rappeler sans cesse que son époux doit être Jésus-Christ. Dans la figure C (*ibidem*), ce n'est plus un homme qui l'accoste; c'est un diable qui semble venir la réclamer; soit qu'il remplisse désormais ce cœur de tous les mauvais désirs pour se l'assurer davantage, soit qu'il vienne l'entraîner tout de bon dans le séjour des châtiments sans fin. Là ce n'est plus même le serpent qui glisse et mord en silence, c'est le crapaud qui indiquerait le dégoût dû à la satiété et à la prévision prochaine des conséquences.

A

Dans l'état où se trouve aujourd'hui ce portail bordelais, le dessein entier de l'architecte ne nous apparaît plus très-clair [2]. Mais, d'après les gravures que voilà, on n'avait pas manqué de faire voir que le piége peut se prévoir et ne saisit pas d'ordinaire sans quelque avis préalable au moyen duquel on peut absolument s'en garer. La femme (p. 260, fig. A) se laisse parler à l'oreille par deux oiseaux d'aspect curieux, et comme dit le comte Joseph de Maistre : « Le cœur fait des contes à l'esprit qui les croit.» Ces oiseaux deviennent bien vite serpents, et, pour avoir accueilli la sollicitation au plaisir, on se trouve précipité bientôt dans le crime, puis dans le vice.

L'ange ci-joint (fig. B) doit faire partie de la même composition, quoique j'ignore sa place dans les voussures; et semble dire que si nous avons un ennemi assidu, un protecteur constant ne manquerait pas à qui voudrait s'en prévaloir. Le plus faible trouvera ce recours (Matth. IV, 6; XVIII, 10. — Luc. IV, 10; etc., etc.) toujours prêt, pourvu qu'il veuille s'en aider.

B

J'ai dit, montré et ferai voir encore à l'occasion, que ces enseignements se répétaient aux yeux de nos pères quasi partout. Le premier volume de cette série en a donné plusieurs preuves, et une communication bienveillante de M. le commandant Stengel m'en fait connaître d'autres exemples dans l'église de Wetzlar sur des chapiteaux et consoles du chœur de la cathédrale au côté de l'épître. Le P. A. Martin en avait aussi gravé le souvenir d'après des piliers de la cathédrale de Frisingue [3]; et j'ai quelque raison de croire que la figure suivante (p. 261, A) avait été dessinée par lui à Pampelune, quoique j'en retrouve des indications un peu trop vagues pour me permettre de l'affirmer. Là, en tout cas, la torture est évidente. Outre les dragons qui se mettent en devoir de lui déchirer la poitrine, on voit éclater les flammes autour de la femme coupable, et ses yeux se tournent vers le ciel avec un désespoir où l'artiste a soin d'éviter la grimace.

A la cathédrale de Chartres, sous les pieds de l'un des vingt-quatre vieillards (si je ne me

1. Cf. Histoire littéraire de la France, t. XX, p. 516. — Tillemont, *Vie de saint Louis*, t. IV, p. 46; et t. V, p. 299. — Mélanges d'archéologie, I[re] série, t. II, pl. XXIV, fig. B Y.

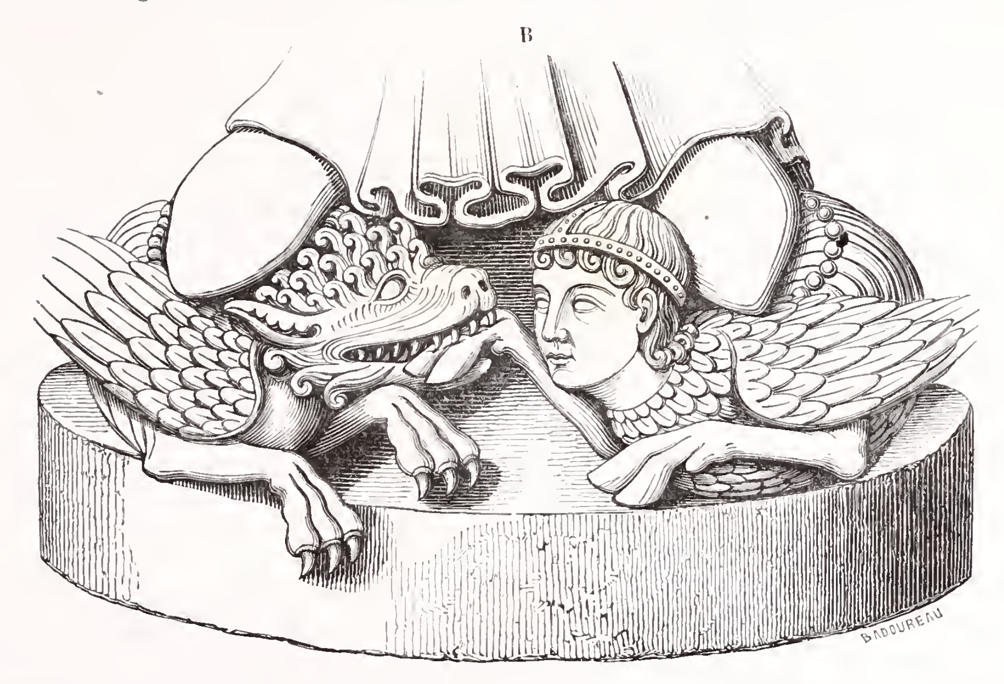
2. Ce que je connais de cette église, ne me vient que des gravures exécutées par mon ancien collaborateur, ou de descriptions rédigées par M. J. Marion (dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, II[e] série, t. IV, p. 58, svv.), et par M. G. Brunet (dans la *Revue archéologique*, II[e] année, *l. cit.*). On y indique encore divers comptes-rendus où je trouverais sans doute autre chose que des énumérations verbales de sculptures et d'archivoltes; mais je ne tiens pas à marcher sur les brisées d'autrui, et n'ai guère l'intention d'expliquer ce que je ne connais réellement pas.

3. Cf. Mélanges... I[re] *série*, t. III, p. 68, sv.

trompe) qui sont admis à la cour de l'Agneau divin, on voit la tentation vaincue par une vie sobre et chaste[1]. Celle de ces gravures que nous donnons la première (ci-dessous, fig. B) fait voir que bien des rêves poétisés se résolvent en aspiration de la vie animale. La femme, un peu sirène, un peu harpie, un peu biche, trouve fort aimable celui qui lui fait la cour; bien que le visage du prétendant soit sensiblement bestial, et retrace quelques traits de la race porcine. Elle lui présente donc patte blanche, et il se trouve qu'au lieu de la lui baiser, on la croque. La folle ne laisse pas de s'en ressentir, mais, satisfaite d'être jugée si appétissante, elle ne fait pas même mine de souffrir le moins du monde et considère plutôt ce qui va s'ensuivre pour savoir au juste si c'est de bonne amitié ou non.



N'est-ce pas la fureur d'être admirée et la rage brutale d'une passion dévorante qui se rencontrent au grand dam de l'un et de l'autre? Chacun de nous peut s'en trouver aiguillonné, puisque saint Paul lui-même se plaignait des assauts de la chair (II Cor. XII, 7. — Rom. VII, 24 ; etc.), et le ciel est au prix de la victoire. Aussi l'Église chante-t-elle pour chacun des saints qui ont gagné le paradis, même sans effusion de sang : « Qui pius, pru-



1. Tous ceux qui ont considéré avec quelque attention la statuaire des cathédrales, savent que presque toujours le saint a sous ses pieds quelque trait marquant de sa biographie, et surtout ses ennemis terrassés. On en verrait de nombreux exemples sans autre peine que celle de parcourir la *Description de la cathédrale de Chartres,* publiée par M. l'abbé Bulteau. L'auteur explique presque toujours ces petites scènes accessoires avec une sagacité d'autant plus heureuse, que des archéologues antérieurs avaient un peu trop légèrement donné plus d'une solution qui risquait d'être acceptées à tort comme définitive. Mais je crois qu'une édition postérieure aura encore amélioré cet ouvrage.

dens, humilis, *pudicus*, *sobrius*, *castus fuit*, etc.[1]» Ce qui veut dire que prière, vigilance, défiance de soi-même et sobriété sont les seuls moyens de vivre chaste[2].

L'autre figure (ci-dessous), chartraine aussi, nous fait voir un embrassement dont la cor-



dialité est quelque peu équivoque. Ces deux animaux à tête humaine ont bien moins l'air de s'aimer que de s'observer l'un l'autre, en se tendant réciproquement des embûches dans leur prétendu baiser.

Ils ont d'ailleurs chacun des griffes et semblent tout disposés à les faire sentir. Quant à l'homme, son capuchon orné rappelle ce que nous avons dit ailleurs des prétendues caricatures monastiques où l'on a voulu reconnaître le costume religieux lorsqu'il n'était pas bien convenu que l'artiste y songeât. Ce qui nous suffit pour ces deux sculptures de Chartres, c'est que l'un des plus grands périls de l'humanité dans la voie chrétienne est de se livrer aux passions charnelles; et cela vaut pour Sainte-Croix, comme pour Strasbourg, Chartres, Frisingue, le Mans, etc., etc.

Puisque l'ancienne abbaye bordelaise nous a conduit à quelques excursions déjà, profitons encore de ce qu'en disent MM. J. Marion[3] et J. Brunet.

Il s'agit d'un bas-relief qui ornait jadis la façade de cette église et qui se répète bien des fois, à l'époque romane, dans la Saintonge, la Guyenne et le Poitou, au grand désespoir des antiquaires. Un cavalier couronné foule aux pieds un petit malheureux, et les monumenta-

1. Parlant du moyen âge, il était convenable de citer l'hymne des confesseurs sous sa forme antérieure aux corrections modernes du bréviaire romain. Du reste, la différence n'est pas grande dans le texte actuel que voici :

« Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
Sobriam duxit sine labe vitam; etc. »

Et je n'hésite pas à reconnaître bien volontiers que (sauf une certaine méconnaissance de la rhythmique latine populaire si bien comprise généralement par le XII[e] siècle et le XIII[e]), les humanistes ecclésiastiques employés à la révision du bréviaire au commencement du XVII[e] siècle, ont fait preuve d'un respect remarquable pour les anciennes formules. Des correcteurs beaucoup moins autorisés n'y ont pas mis tant de façons chez nous, cinquante ans plus tard.

2. Albéric, dans sa *Vision* (ap. Cancellieri, *op. cit.*, p. 191), se fait dire par saint Pierre qui est son guide : « Tria sunt peccata unde maxime genus humanum periclitatur et perit; et quo sæculares homines aut minimum, aut nullum putant esse peccatum : *Gula, cupiditas, et superbia...;* quia ex ipsis cetera vitia et peccata oriuntur : ut puta de *gula*, nascitur ventris ingluvies, concupiscentia mala, fornicatio, etc. Cupidus autem Deo et hominibus odibilis, animam suam dare Deo non vult, sua retinet, aliena rapit, eleemosynam non facit, tribulantibus et necessitatem patientibus pro Deo non curat subvenire; nisi forte sit aliquis, quem timeat. De superbia vero oritur vana gloria, dominandi desiderium, sui altitudo, despectus alterius; de superbia nascitur injuria, de injuria odium, de odio homicidium. Et sic his tribus vitiis cetera peccata coalescunt. » Puis il entre au paradis.

3. Bibliothèque de l'École des Chartes, II[e] série, t. IV, p. 39, sv.; et t. III, p. 189, svv.

listes poitevins ou autres ont proposé plus d'une explication pour cette figure tant répétée, mais jamais expliquée de façon à réunir tous les suffrages.

On y a vu des fondateurs ou bienfaiteurs quelconques : Henri II, Charlemagne, Pepin, Constantin même[1], ou l'ange qui terrasse Héliodore ; et M. V. Didron voulait que ce fût saint Martin coupant son manteau pour le pauvre de Picardie, quoique nul artiste n'ait jamais imaginé que le mendiant d'Amiens se trouvât sous le cheval de son charitable bienfaiteur. Pour moi qui n'ai vu l'un de ces bas-reliefs qu'à Civray, je me suis laissé venir en tête une explication différente de tout ceci; et mon compagnon de voyage, M. de Chergé, ne l'a pas trouvée plus absurde qu'une autre, quoique lui-même eût donné son avis dans le débat depuis longtemps. Je proposerais jusqu'à nouvel ordre (sous bénéfice d'inventaire) d'y voir la légende de l'empereur Trajan retiré des enfers par l'intercession du pape saint Grégoire le Grand[2]. Elle a plus d'une forme dans la *Légende dorée*[3], dont j'abrége le récit : « L'empereur Trajan se hâtait de marcher à une expédition, lorsque une veuve l'arrêta en larmes, demandant vengeance pour son fils qui venait d'être tué. Le prince promit de lui faire justice à son retour; mais, dit la veuve, qui s'occupera de moi si tu meurs à la guerre? Ce sera mon successeur, repartit le prince. En ce cas, reprit la pauvre femme, que te vaudra cet acte de justice fait par un autre? Ne te convient-il pas mieux d'être récompensé pour avoir reconnu mon bon droit, que de t'en décharger sur autrui? Là-dessus Trajan, touché, mit pied à terre et fit indemniser sur l'heure la plaignante. — On dit aussi que le fils de Trajan, folâtrant à cheval, renversa mort le fils d'une veuve. La mère s'en étant venue plaindre à l'empereur, celui-ci lui livra son propre fils comme remplaçant du mort, avec des sommes considérables pour son entretien. —

1. Cette hypothèse vient d'être appuyée de nouveau par la *Revue archéologique*, et je ne prétends pas m'inscrire en faux contre l'opinion de l'auteur. Mais il aurait pu dire que cela se trouvait passablement affirmé bien avant lui dans le *Bulletin... des Antiquaires de l'Ouest* (années 1853-1855); une planche *ad hoc* y est dessinée par M. de Longuemar, et l'on y voit un de ces cavaliers allant en chasse.

2. Le XII[e] siècle a précisément répété comme avec une sorte d'affectation cette histoire apocryphe, mais touchante. Honorius d'Autun, par exemple, la raconte dans son sermon pour la Sexagésime : il montre aux différentes classes de la société par quels moyens elles obtiendront les joies célestes; et quand il en vient aux juges, il termine par cet exemple la leçon qu'il vient de leur donner (*Speculum Ecclesiæ*, 1531, fol. 53 verso, sq.) :

« Si hæc facere nitimini,
A justo judice Deo coronabimini;
Si autem per potentiam populum Dei vultis opprimere,
Timeo vos tremendum Dei judicium incidere.
Ne autem vento oblivionis hæc a memoria vestra tollantur,
Vinculo hujus exempli fixa teneantur.
Dum quemdam regem
Ad bellum properantem,
Vidua interpellaret
Ut filium ejus vindicaret;
Ille peracto bello hoc se facturum respondit.
Sed illa respondit (*reponit?*) :
Si tu occisus fueris, quis mihi judicabit?
Et ille : Qui post me, inquit, regnabit.
Illa intulit : Quæ gratia tibi erit
Inde quod alius fecerit?
Ille vero eam prosecutam firmavit,
Et in eodem loco ei judicavit.
Qui post ea dum moritur,
Quia paganus erat ad infernum ducitur.
Evolutis ergo multis annis, sanctus Gregorius... imaginem ejus conspexit,
Hac viduæ judicium in memoriam reduxit;
Qui ex intimo animo condolens tam justum judicem in inferno perpetuo cruciari,
Cœpit pro eo triduo uberrime lacrymari.
Tertio die angelus Domini ei astitit,
Se exauditum a Deo retulit.
Si paganus judex ob justum judicium meruit de pœnis refrigerari,
Quanto magis christiani judices merebuntur ob justitiam a Christo judice perenniter laureari! »

Jean de Sarisbery, dans son *Policraticus* (libr. V, cap. VIII), ne manque pas de raconter ce fait quelconque à propos des modèles que doivent imiter les princes; il ajoute plusieurs détails qui ne sont pas mentionnés par Honorius : et entre autres que la veuve saisit le pied du prince, comme pour l'arrêter par la botte, et que l'empereur descendit de cheval (arrêtant son armée) pour faire justice immédiatement à cette femme désolée.

Ce trait a passé jusque chez les Grecs, comme on le voit dans Nicéphore Blemmydas (*Traité sur les devoirs d'un roi*); et par un discours longtemps attribué à saint Jean Damascène.

Cf. Maï, *Nova collectio ex Vaticanis codicibus*, t. II, p. 622, sq.; et not. *in h. l.*

3. Cf. Legend. aur., ed. Græsse, p. 196, sq.

Saint Grégoire donc, passant un jour par le *Forum* de ce prince[1] et se rappelant sa condescendance pour cette pauvre femme affligée, alla se mettre en prière dans la basilique des saints Apôtres et obtint sa délivrance des peines éternelles ; mais sous la condition qu'il ne prierait plus jamais pour un damné. — Selon d'autres Trajan aurait été ressuscité pour obtenir lui-même son pardon et gagner la gloire éternelle ; mais il n'avait pas reçu la sentence définitive de sa destinée jusqu'alors. — Quelques-uns veulent aussi que cet empereur n'ait pas été arraché précisément à l'enfer, mais qu'il ait obtenu suspension de sa peine, jusqu'au jour du jugement dernier. » — Etc., etc.

On voit donc que Jacques de Varazze prend toutes les précautions possibles pour mettre à couvert sa responsabilité dans ce qu'il nous expose après d'autres. De fait, ce récit ne semble pas antérieur à la fin du VIIIe siècle, bien qu'on ait voulu parfois le mettre sur le compte d'un narrateur presque contemporain du saint pape[2].

Ce qui nous importe au fond, n'est pas d'examiner l'authenticité de cette narration, mais de constater qu'elle avait grand cours vers l'époque où nous croyons la voir représentée. Dante y fait allusion jusqu'à trois fois[3]; et le souvenir en est conservé par la peinture du Vatican (*Sala del Carro*), qui prétend exprimer la Justice (ou le Droit) entre les Arts et les Sciences[4]. C'est que le souvenir en a duré longtemps; et M. Ch. Lenormant, qui le reconnaissait dans un médaillon de bronze exécuté au XVe siècle[5], ne s'est pas aperçu qu'on le retrouvait encore sur deux bas-reliefs d'un peigne en ivoire dans le même recueil[6]. Là, malgré des Suisses qui battent le tambour et jouent du fifre, on voit sans beaucoup de tâtonnements le fils de la veuve écrasé sous les pieds d'un cheval qui galope derrière l'empereur; puis le meurtrier qui a déjà les yeux bandés pour subir la décapitation en présence de Trajan. La suppliante obtient sans doute que la peine de mort soit commuée, et que le jeune prince lui soit donné au lieu de l'enfant qu'elle vient de perdre[7].

1. S. Antonin, qui vivait au XIVe siècle, dit que, sur le forum de Trajan, on voyait encore la statue de l'empereur répondant aux sollicitations de la pauvre veuve.

2. La question plusieurs fois traitée par des critiques et des théologiens, et par les bollandistes entre autres, se trouve débattue méthodiquement par Sante Viola. Cf. Zaccaria, *Raccolta di dissertazioni di Storia ecclesiastica* (Roma, 1795, t. XVIII, p. 1-78). On croit reconnaître l'origine de cette historiette dans ce que dit un biographe de l'empereur Adrien. Ce prince, prié par une femme de lui donner audience, l'aurait repoussée sous prétexte qu'il n'avait pas le loisir de l'entendre. S'il en est ainsi, repartit la demanderesse, pourquoi êtes-vous empereur? Sur quoi celui-ci l'aurait admise à présenter ses griefs sur-le-champ.

3. *Purgatorio*, X, 70, sgg. :

« Io mossi i pie del loco dov'io stava,
Per avvisar da presso un' altra storia.
....
Ov'era storiata l'alta gloria
Del roman principato, il cui valore
Mosse Gregorio alla sua gran vittoria :
Io dico di Trajano imperatore ;
Et una vedovella gli era al freno,
Di lagrime atteggiata e di dolore.
Dintorno a lui era calcato e pieno
Di cavalieri, e l'aquile nell'oro
Sovr'esso in vista al vento si movieno.
La miserella infra tutti costoro
Pareva dir : Signor, fammi vendetta
Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.
Et egli a lei rispondere : Ora aspetta
Tanto ch'io torni ; et ella : Signor mio,
Come persona in cui dolor s'affretta :
Se tu non torni? E quei chi fie dov'io,
La ti farà ; et ella : L'altrui bene
A te che fia, se tu il metti in oblio?
Ond'elli : or ti conforta, chè conviene
Ch'io solva il mio dovere anzi ch'io mova ;
Giustizia vuole e pietà mi retiene.
Colui, che mai non vide cosa nova :
Produsse esto visibile parlare
Novello a noi, perchè qui non si trova. Etc. »

Cf. *Paradiso*, XX, 43, sgg.; et 106, sgg.

4. Cf. Pistolesi, *Il Vaticano descritto*..., t. III, tav. XXXIX; et p. 106.

5. Trésor de Numismatique, etc., *Ornements*, t. II, pl. XXV.

6. Ibid., t. I, pl. 37, sv. Cf. Romania, II, p. 495.

7. Une autre variante encore de ce récit est indiquée par M. V. Didron dans les *Annales archéologiques* (t. XVII, p. 206, svv.), à propos du palais des doges de Venise. Cette fois-là, le spirituel antiquaire est presque parvenu à faire oublier le ton *sabreur* de ses notes accoutumées, où il semble fourrager cavalièrement à travers ses propres articles et ceux de ses hôtes, mais surtout aux dépens même de son sujet; charges d'avant-garde étourdie qui se moque bien de savoir si, par hasard, elle affame son corps d'armée en lui ouvrant la route. Il s'agit, avant tout, d'irruptions imprévues et de razzias joyeusement espiègles. Après quoi, s'en tire qui pourra !

A Sainte-Croix de Bordeaux, si ce n'était pas l'intention première du sculpteur de rappeler la magnanimité de Trajan, il semble du moins qu'un peu plus tard on aura cru l'y reconnaître et prétendu la faire adopter par les passants. Car une femme semble y avoir été ajoutée vers le XIIe siècle, dit-on[1]; et la cathédrale de Bayonne offrait le même motif sur sa face méridionale. La présence de cette figure ne détermine donc pas péremptoirement la pensée qui a fait mettre si en vue le cavalier du Poitou sur quelques portails. Lorsque, devant l'église de Civray, l'idée me vint de songer à la bonté (clémence, comme on dit) de Trajan, j'étais influencé par un groupe de saint Nicolas qui se reconnaît sur la même muraille, et me disais que près de cet évêque charitable il y avait place assez naturelle pour un prince païen arraché à la damnation par un acte de bonté. A vrai dire le même rapprochement ne subsiste pas ailleurs. Tout au plus ce souvenir eût-il été à propos pour montrer aux barons du XIIe siècle que la justice est leur grand devoir, comme parle Honorius d'Autun. Mais une église n'est pas faite pour le seul seigneur du lieu ; les scènes du jugement dernier montrent fréquemment qu'on n'oubliait pas les rois, évêques, abbés, etc., dans les punitions de l'enfer ; toutefois, ne consacrer un groupe énorme et souvent presque unique (ou du moins le plus saillant) qu'à morigéner le fondateur et sa famille, ce n'est guère admissible[2]. Je pencherais donc généralement pour l'explication proposée par MM. Duval et Jourdain qui proposent d'y voir un enseignement beaucoup plus universel. Si c'est, en effet, la sainteté du temple de Jérusalem vengée par un envoyé céleste sur l'officier du roi de Syrie (II Mach. III, 4-30), il n'est pas un chrétien qui n'y puisse lire pour son propre usage

1. Cf. Bibliothèque de l'École des chartes, IIe série, t. IV, p. 60.

En tous cas, cette femme existe très-positivement dans le chapiteau du cloître d'Arles, sans avoir eu besoin d'y être rétablie par un sculpteur moderne; et on la voit se jetant audevant d'un cavalier dont la monture écrase l'homme étendu par terre.

2. *Item*, s'il fallait, comme plusieurs le proposent, voir dans ce cavalier le fondateur (et *patron* laïque) de l'église locale, ce serait un sceau exorbitant de féodalité mis sur la porte du lieu saint. L'église paroissiale, collégiale ou conventuelle ne saurait appartenir à celui qui l'a fondée comme établissement destiné au peuple chrétien sous la garantie du destinataire principal, qui est Dieu; et l'expérience des époques mérovingienne ou carlovingienne suffisait à nos aïeux pour qu'ils ne prêtassent pas trop aux *avoueries* seigneuriales devenues prétexte de reprises abusives. La *litre* funéraire proclamait à bon droit le souvenir trop juste des fidèles pour une famille bienfaitrice qui a doté ses compatriotes d'autel et de lieu destiné aux prières communes. Mais la propriété du sol et des bâtiments est aliénée sans retour, sauf conditions rédhibitoires qui n'étaient pas de mise dans le droit ecclésiastique ancien.

Quant à prétendre que ce cavalier, parfois colossal, rappelle Constantin et le paganisme terrassé par l'autorité séculière, on l'admettrait pour des monuments du IVe siècle ou du Ve. Au XIIe, le *XPS vincit, imperat* pouvait passer pour l'onction royale; mais non pas précisément pour bienfait du pouvoir. Clovis et Charlemagne, refoulant l'arianisme et le mahométisme vers les Pyrénées, purent être pris comme ayant fait honneur à une grande magistrature catholique dont ils étaient les fonctionnaires éminents; et, comme tels, ils auront certainement laissé une mémoire exceptionnelle. Cependant l'âge postérieur à saint Grégoire VII aurait difficilement supporté que les rois s'en fissent accroire au point de vouloir être pris pour les guides de la chrétienté. Tout au plus, le peuple voyait-il dans la royauté avec la noblesse une personnification des efforts de l'Occident pour délivrer le saint sépulcre; et là même, l'homme des communes ou des campagnes n'avait pas été si associé à la chevalerie, que ce fût un vrai souvenir paroissial. Toutefois, je ne voudrais point dire que ce grand bas-relief ne soit jamais le mémorial d'une famille de croisés, comme grand souvenir local où plus d'un se taillait quelque place plus ou moins légitime. M. Auber (t. III, p. 162, svv.), a son avis là-dessus.

Tel nom n'a pas été mis en avant de façon très-affirmative, devant lequel je ferais peu de résistance. C'est Charles-Martel et sa campagne de 732 contre Abdérame. On prétend reconnaître la trace des razzias exécutées au loin par les émirs, et de leurs réduits jusqu'en Poitou, dans les noms analogues à celui de Montmorillon, Roquemaure, Mauremont, etc.; et de fait, le célèbre cavalier des portes d'églises se voit principalement depuis l'Anjou jusqu'en Gascogne. Ne serait-il donc pas le monument du fameux conflit où le sud-ouest de la France brisa comme d'un seul coup le joug mahométan, dont l'Espagne ne put se débarrasser qu'après huit siècles? Au voisinage des Castillans, nos populations chrétiennes eurent lieu d'apprécier, durant bien des vies d'hommes, ce qu'avait valu le *marteau* des Carlovingiens; et notre rôle national dans cette affaire ne gâtait rien chez la postérité, aux récits du triomphe de la foi dans une expédition si mémorable. L'intérêt de tous (*pro aris et focis*) pouvait fort bien justifier la reproduction de pareille scène, en rappelant ce que nos églises nous avaient coûté de sang, et ce qu'elles méritaient de sacrifices pour l'avenir. Il y avait donc lieu de remémorer une lutte si éclatante.

et le respect dû à la maison de Dieu et même le soin que chacun de nous doit prendre pour sa propre conscience. Les chartes du temps sont pleines des anathèmes les plus terribles contre celui qui oserait détourner de leur objet les fondations ecclésiastiques, et saint Paul exprime bien clairement que notre propre corps sanctifié par le baptême doit être tenu dans un état digne de son hôte auguste, le Saint-Esprit (I Cor. III, 16, sqq.). « Ne savez-vous pas, dit-il, que vous êtes les temples de Dieu et que l'Esprit de Dieu réside en vous? Or, qui violera le temple de Dieu, Dieu l'exterminera. C'est que le temple de Dieu est saint, et ce temple vous l'êtes. »

PAYS PYRÉNÉENS.

Bayonne et Pampelune se trouvent trop mêlés ensemble dans l'itinéraire de mon ancien collaborateur pour que je sois bien sûr de distinguer toujours parmi ses notes ce qui appartient à l'une de ces villes plutôt qu'à l'autre. Je suppose, du reste, qu'une certaine communauté d'art a dû les unir sous divers régimes, et que la Navarre espagnole marchait assez habituellement de conserve avec la Navarre et la Biscaye françaises. Le voisinage et la communauté d'intérêts permettent de le croire *à priori*, surtout pour ceux qui n'ont pu étudier sur place ces deux régions. Il pourra donc m'arriver de faire quelques confusions qui auront besoin d'être rectifiées, je serai même trop heureux si je ne transporte pas en Aragon ce qui appartient aux provinces basques. Car le P. A. Martin, après avoir rempli un album, revenait souvent sur le verso de ses feuilles pour moins charger son bagage ; en sorte que tel feuillet (quand il est noté) porte le nom de Saragosse au *recto*, et de l'autre côté se trouvera quelque monument de Séville ou de Cordoue.

C'est ce qui me fera grouper plus d'une fois divers objets d'après la classification objective pour ainsi dire (orfévrerie, ferronnerie, sculpture d'ornements, etc.), plutôt que selon les régions qui les conservent ou qui les ont produits. De cette façon l'on sera moins renseigné en fait d'itinéraire, mais il y aura du moins quelque chose de reconnaissable à coup sûr.

Le P. A. Martin avait étudié attentivement la cathédrale de Bayonne, telle qu'elle était vers 1849, mais à un point de vue qui ne nous était pas commun. Consulté sur l'ameublement que pourrait recevoir cette église à la suite du legs de M. Lormont, il y aperçut l'occasion d'exercer son esprit actif sur bien des sujets qui avaient son affection particulière. Grilles, pavages, vases sacrés, dessins d'autels avec sculptures ou incrustations, peut-être même chapelles entières à réparer et à compléter, vêtements ecclésiastiques pour une sacristie à l'avenant, tout cela lui ouvrait une perspective qui souriait à son imagination ardente et à son talent d'ornemaniste. Il produisit en ce genre beaucoup de dessins mis à la grandeur d'exécution et qui ne paraissent pas tous lui être revenus. La direction, d'ailleurs, passa bientôt en d'autres mains; et c'est ce qui pourrait expliquer l'état un peu incertain où il laissa les notes prises durant ce voyage. Cet édifice, commencé au XIIIe siècle et poussé jusqu'au XVe avec plus ou moins d'activité, n'avait reçu du XIXe que des additions malencontreuses. Le dénuement de l'intérieur était en outre voisin de la misère, mais depuis 1850 il a dû y être fait des travaux qui n'étaient qu'en projet lorsque mon ancien collaborateur y passa.

Voici d'abord une clef de voûte qui appartient au transept sud de la cathédrale de Bayonne. Les moulures en indiquent suffisamment l'époque, et l'on n'avait pas attendu le XIV[e] siècle pour sculpter les symboles évangéliques au ciel des églises.

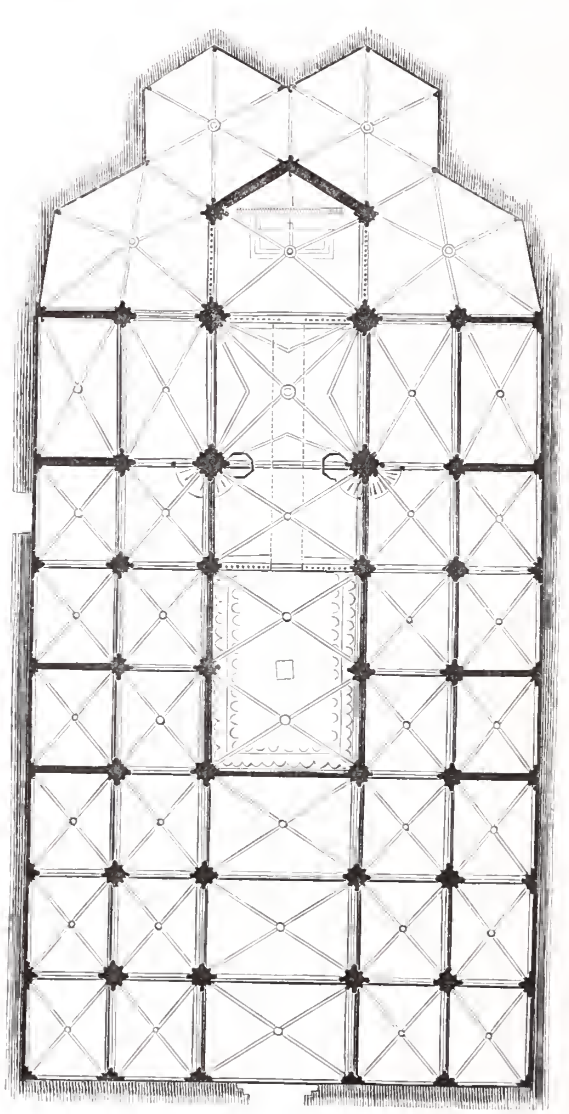


L'ancien monastère saxon de cisterciens connu sous le nom de *Portense* (Sant-Marien zur Pforte) dans la vallée de la Saale, et devenu collége (Pforta, Schulpforte), conserve encore la trace de cet usage dans la chapelle des évangélistes, au sud également [1]. A Bayonne, si

1. Cf. W. Corssen, *Alterthuemer... des cisterzienser Klosters S. Marien... zur Pforte*, p. 261. Chaque animal évangélique occupe une clef de voûte, et déploie une banderole sur laquelle se lit le commencement (ou à peu près) du texte qui le caractérise. C'est pour saint Matthieu : *Liber generationis;* pour saint Marc : *Vox clamantis;* pour saint Luc : *Fuit in*

augustes que soient ces symboles, ils servent d'encadrement aux armoiries de la ville, à moins que je ne me trompe. Un port qui ne manquait pas d'activité au moyen âge méritait bien autant que Paris d'être représenté par une galère, et les marins basques semblaient ainsi faire profession de leur foi en montrant leur ville comme gardée par les témoins ou les historiens de la vie du Sauveur.

Quant à Pampelune, voici un plan de sa cathédrale; et pour ce que j'en sais, il est trop juste de laisser ici la parole au voyageur lui-même qui s'en exprimait ainsi dans une lecture faite (ou destinée) à la *Société française* de M. de Caumont. « C'est à Pampelune que j'appris à connaître une disposition intérieure d'église, inusitée parmi nous, mais presque universelle en Espagne. Le sanctuaire, formé par les dernières travées de l'abside, se termine en un retable gigantesque formé de cinq ou six étages, orné de peintures, mais plus ordinairement de statues ou de hauts-reliefs. Le devant et les côtés sont fermés par des grilles en bronze ou en fer d'une hauteur également démesurée. Entre le sanctuaire et le chœur, toujours séparés l'un de l'autre par un espace de deux travées pour le moins, se réunit le peuple, qui est placé de la sorte entre les cérémonies qu'il a sous les yeux, et les chants qu'il a derrière lui. Le chœur, établi au milieu de la haute nef, l'envahit presque en entier; y formant comme une seconde église fermée de trois côtés par de grands murs, et clos vers le sanctuaire par une grille monumentale.



« Il n'est pas besoin de faire remarquer combien cette disposition nuit au coup d'œil. On ne peut plus jouir de l'étendue et des proportions de l'édifice que par le mouvement des voûtes et des bas-côtés. On peut cependant trouver pis encore; comme quand, à Auch et à Alby, le chœur forme un prolongement muré du sanctuaire, et relègue les fidèles dans une espèce de solitude qui rappelle l'exclusion des pénitents selon les canons de la primitive Église.

« Il va sans dire que l'art n'a pas laissé de tirer quelque parti d'un arrangement passé en loi dans la Péninsule ibérique. Les intérieurs, pendant la grande prospérité de l'Espagne, sont devenus des chefs-d'œuvre de sculpture en bois; l'extérieur s'est cou-

diebus Herodis; pour saint Jean : *In principio erat Verbum.* Notez que le côté sud n'est pas celui où se chante l'évangile. Les lambels de Bayonne étaient sans doute destinés à recevoir des inscriptions semblables tracées au pinceau.

vert de tableaux, de colonnettes, de statues, et souvent de petites chapelles richement décorées.

« Entre le chœur et le sanctuaire, le passage est indiqué par des grilles en partie mobiles; et deux chaires rappellent l'ancien usage des ambons.

« La guerre n'a pas traité les églises espagnoles aussi rudement que la révolution française a fait les nôtres. Le nombre et la splendeur des retables et des tombeaux, à Pampelune, contraste avec la nudité d'un grand nombre de nos églises françaises. Il est vrai que le xve siècle et le xvie y couvrent de leur travail entortillé les surfaces lisses des murs. Aussi le bois doré et les découpures abondent dans le nord de l'Espagne, et la Renaissance plus ou moins italienne ou flamande y prend assez grande part [1]. »

Le P. A. Martin n'abondait pas outre mesure de ce dernier côté, mais le xive siècle et le xve lui souriaient beaucoup. Il se proposait apparemment d'en développer les nombreux détails, car elles portent les traces d'époques fort diverses, et abondent surtout en fantaisies architecturales du xive siècle. Mon ancien collaborateur, avec sa vivacité d'imagination, prisait beaucoup plus que moi les mille tours de force par où l'art ogival en décadence élégante trouvait moyen de remplir (ou plutôt d'évider) et d'orner en découpures les arceaux, balustrades, clefs de voûte, etc. Tout cela est ingénieux, aérien, féerique si l'on veut, svelte et aussi peu matériel que possible, j'en conviens; et ne répond pas mal à certaines phrases quelque peu illustres qui célébraient il y a quarante ans la mirifique *dentelle* ou *guipure de pierre*.

J'avoue, pour ma part, que la pierre ne me semble pas destinée par le Créateur à devenir dentelle. Qu'on en exécute avec du fil, de la soie, du coton ou du papier soumis à l'emporte-pièce, je ne m'y oppose pas; mais encore même je ne m'y connais guère et en laisse le jugement à ceux qui s'entendent aux affaires de fuseau, d'aiguille, de navette, etc. Il est assurément très-curieux de voir pendre sur nos têtes des réseaux qui semblent vouloir causer des accès de jalousie à l'araignée la plus habile, mais qui pourtant menacent un peu le regard d'une chute absolument possible où l'admirateur recevrait sur la tête tout autre chose que des voiles de femmes. J'aime beaucoup mieux la noble sobriété des artistes contemporains de Philippe-Auguste qui balancent les pleins et les vides avec un équilibre guidé par la raison, mais, comme de juste, en faisant dominer beaucoup le plein sur le vide.

Quand vous entrez dans une cathédrale comme celles de Chartres, de Paris, d'Amiens ou de Bourges (pour les parties principales), rien ne vous inspire le soupçon que voûtes ou murailles puissent s'effondrer pendant que vous entendez la messe. Au contraire, les caprices du xive siècle et du xve prêtent trop à distraire celui qui se hasarde sous les voûtes; en lui faisant demander, par une prudence trop naturelle, s'il est bien sûr d'être abrité tout de

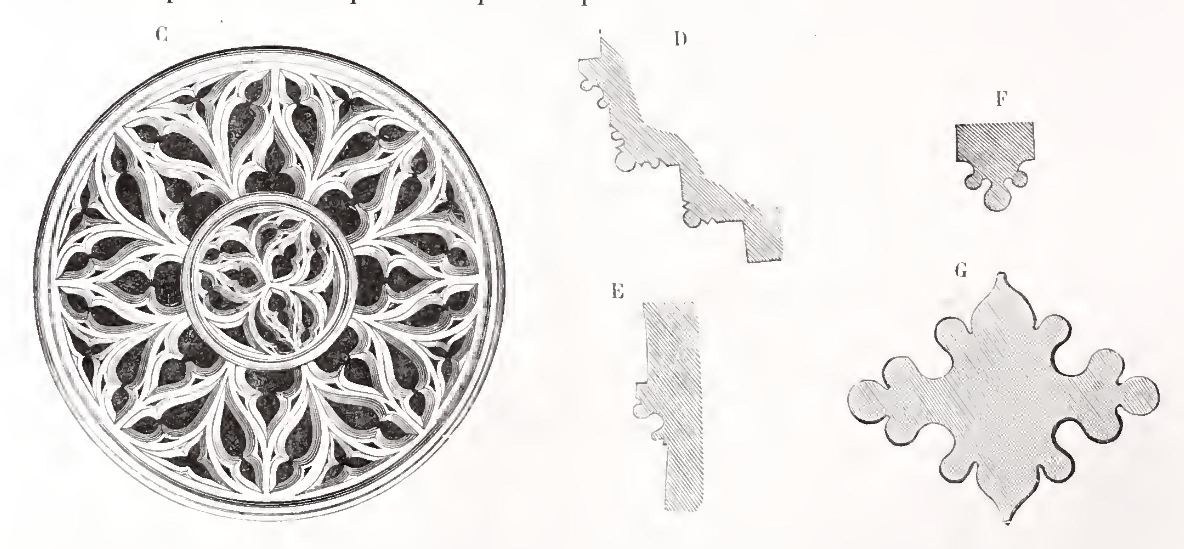
1. Les Flamands venus à la suite de Charles-Quint amenèrent le genre *plateresco* (goût d'orfèvres introduit dans l'architecture) avec Juan de Arfe; puis arrivèrent les Italiens copistes de leur Borromini, sans avoir le talent du maître, et qui en outraient les défauts par-dessus tout. Enfin un Espagnol, Chirruguera, obtint des lettres de grande naturalisation pour le fantasque, l'incohérent, le baroque audacieusement déraisonnables. Il eut le triste honneur d'attacher son nom au style *chirrugueresco*, qui désigne à peu près tout ce qu'il y a de plus fort en fait de caprices appliqués à l'art architectural. Juan de Herrera, sous Philippe II, passe en Espagne pour avoir réalisé l'idéal du bon goût, ce qui peut vouloir dire que Palladio ne l'aurait pas désavoué pour disciple. Je n'y contredis pas, n'ayant vu l'Espagne que par les livres, ce qui est source très-mince d'informations.

La France ne peut certainement pas se vanter d'avoir les mains très-blanches en architecture, depuis la fin du xvie siècle; mais (Dieu merci!) faute de posséder l'or et l'argent d'Amérique, nous n'avons pas pu nous livrer souvent à certaines folies dispendieuses où nos voisins ont laissé des artistes malavisés courir la bride sur le cou; d'autant plus que les guerres calvinistes nous avaient saignés à blanc pour libéralités nouvelles envers l'Église. La noblesse catholique en sortait fort éreintée, et les spoliateurs d'abbayes ou de cathédrales se trouvaient bien d'avoir aboli la restitution en même temps que la confession.

bon pour le temps même d'une courte prière. Il lui faut se former pour ainsi dire la conscience à tout risque; en s'exposant, sur la garantie d'un architecte qui aura dû honnêtement combiner ses calculs et les ressources techniques pour faire subsister son œuvre dans

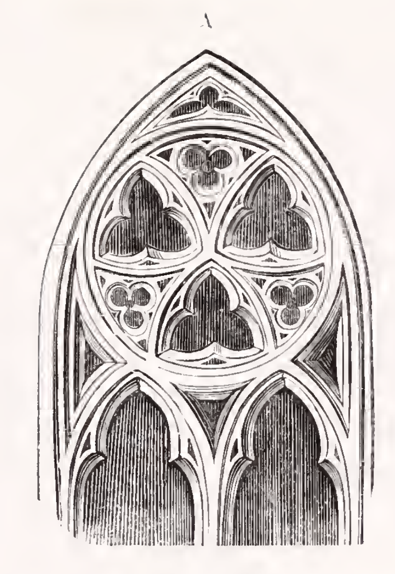


cet état suspect avec les conditions de stabilité possible. Réflexions faites, on se résout à compter sur la bonne chance d'un crédit de quelques heures, grâce aux crampons, chaînes et autres expédients aussi périlleux qu'héroïques.



Au risque de ne voir point partagée mon antipathie pour cette espèce d'orfévrerie ou de menuiserie en pierres et pour ce gothique flamboyant auquel je donnerais plutôt le nom de

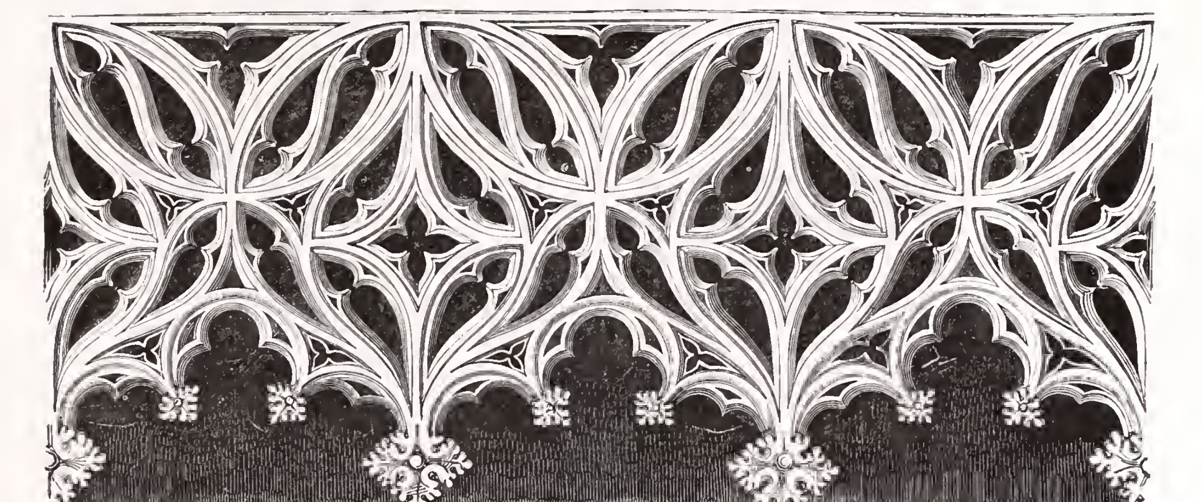
A



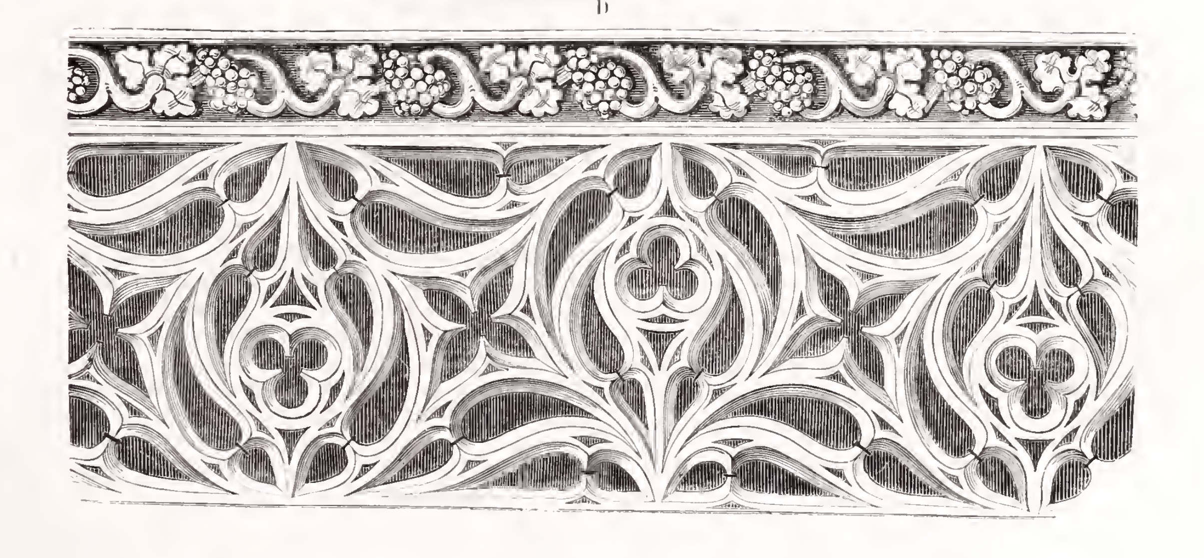
B



C



D



larmoyant, — car on y joue bien moins avec la flamme que sur une sempiternelle larme tordue en tous sens; colifichets sans vraie fantaisie, parce que l'originalité y trouve à peine un peu de place, — j'en donnerai quelque spécimen pour servir autant que de raison; sauf à rassembler plus tard (de Navarre, d'Aragon ou d'Andalousie) une petite collection de ces découpures plus ou moins ingénieuses, ne fût-ce que pour montrer ce qu'il ne faut plus refaire, si l'on veut bien m'en croire. J'y ajoute même dès maintenant quelques coupes horizontales ou verticales qui semblent appartenir à diverses moulures de la même église, et en sus celle d'un pilier du cloître voisin (sous la lettre G, p. 270)[1].

Cette cathédrale avait passé par bien des vicissitudes, et son chœur, avec une partie de la nef, s'était écroulé en 1390, en sorte qu'on y travaillait encore au xve siècle. Il ne faut donc pas être surpris d'y trouver quelques vestiges d'un âge beaucoup plus reculé, qui appartiennent aux constructions premières. C'est surtout du côté de la façade qui n'avait pas été entamée par l'effondrement de 1390. Mais le xviiie siècle y a mis sa lourde main, sans merci pour les vieux témoins de l'âge roman.

A



Tel est, je crois, cet encorbellement qui conserve la trace de l'évêque Pierre de Roda, près d'une de ces figures de monstres dévorants qui rappellent les embûches du tentateur, ou les peines de ceux qui s'abandonnent à lui. L'inscription dont nous n'avons ici qu'un

1. Cette façade, ou le porche nord, si je n'interprète pas de travers les croquis du P. Martin, conserve en outre des traces de peinture ornementale qui rappellent nos plus belles portes d'églises du xiie siècle; époque où le statuaire ne s'emparait pas encore puissamment des voussures, qui lui devinrent plus tard un si beau champ de travaux nobles et variés. Cependant il se pourrait que j'aie pris pour partie du portail actuel, ce qui ne subsiste plus que parmi des fragments éliminés au dernier siècle par un habile homme expédié de Madrid afin de mettre la cathédrale en harmonie avec le goût académique et despotique de Charles III. La plupart de ces profils évitent la forme en poire pendant par sa partie la plus lourde (et non par la queue), qui indique souvent chez nous le règne de Philippe le Bel. Mais je ne réussis pas à déterminer la place des diverses moulures ou nervures dans l'ensemble de l'édifice. Il est même tel détail (p. 271, fig. C) que je soupçonne d'appartenir à un retable de Tolède. Pareilles erreurs pourront m'arriver çà et là.

fragment, appartient au commencement du XIIe siècle et se lit sur les arcs de la porte occidentale :

« Virginis ecclesiam[1] præsul sanctissimus olim,
Hanc rexit; sede[m?] Petrus in ista fecit et ædem.
Ex quo sancta piæ domus est incepta Mariæ
Tempus protentum (?) fert annos milleque centum
Ex incarnati de virgine tempore Christi. »

C'est ce dernier vers que l'on voit (p. 272) au-dessus du profil d'une tête de lion ou à peu près, et l'X du premier mot y est exprimée à l'intérieur de l'E par une forme de monogramme que nous avons vue précédemment (p. 212-236). Le souvenir du chrisme, comme l'indiquait mon article sur ce sujet, aura survécu dans les pays dominés jadis par les Visigoths, comme une protestation de foi nationale contre l'arianisme des anciens vainqueurs.



Puisque nous sommes réduit à ne donner que des indications un peu disjointes sur cette église, faisons remarquer en passant qu'elle porte trace historique de travail français, au moins dans son cloître. Ainsi, sous les pieds d'un des rois mages qui apportent leurs présents à l'enfant Jésus, on lit cette signature : « Jacques Pérut fit cest estoire. » On a pu hésiter à cause des points qui coupent malencontreusement deux mots[2]; mais il n'y a pas moyen de se méprendre quand on rassemble le tout, sans se casser la tête à des accessoires.

A l'autel du crucifix (si ce n'est, peut-être, dans la petite chapelle de la croix, attenante au cloître), on a rassemblé diverses prophéties de la Passion ou de ses résultats, avec les personnages qui les ont énoncés. Ces textes pouvant être utilisés en pareil cas, il est bon de les citer au moins en note[3]. Ce sera un complément à ce que j'ai indiqué de semblable au sujet des *Prophètes* dans les *Caractéristiques des Saints* (p. 711-710), et que j'augmenterais sans peine aujourd'hui.

1. La cathédrale est dédiée à la sainte Vierge et porte le nom de Santa-Maria.

2. Ce n'est pas chose inouïe qu'une inscription embrouillée par des points ou des abréviations, on le rencontre tous les jours; et des hommes capables y bronchent parfois, ayant besoin de recourir à des notions un peu compliqués pour sortir d'embarras. Les épigraphistes seraient trop heureux de ne jamais rencontrer plus grande peine que n'en donne la signature de Pérut à Pampelune, où il faudrait tout au plus restituer *fist ceste...* si l'on veut que le sculpteur ait été fort en orthographe de la langue d'oil qui pouvait bien n'avoir pas été l'objet spécial de ses études.

3. Voici les textes dans l'ordre des livres saints, qui ne semble pas avoir préoccupé l'artiste. Il y cherchait plutôt

Une porte de la petite chapelle de la croix, dans le cloître, mêle au calendrier historié la représentation des huit principaux vents, dont ne s'occupe guère la sculpture française[1]. Peut-être sont-ils censés caractériser les saisons où chacun d'eux domine, comme pensaient les paysans contemporains de Varron. En somme, le tailleur de pierre a bien la mine de s'y

la corrélation des textes (sans y réussir toujours) que leur succession chronologique.

Jacob (Gen. XLIX, 9) : « Catulus leonis Juda; ad prædam, fili mi, ascendisti : requiescens accubuisti ut leo, et quasi leæna; quis suscitabit eum? »

Moïse (Exod. XV, 13) : « Dux fuisti in misericordia tua populo quem redemisti et portasti eum in fortitudine tua ad habitaculum sanctum tuum. »

Job (XVI, 11) : « Aperuerunt super me ora sua, et exprobrantes percusserunt maxillam meam, satiati sunt pœnis meis. Conclusit me Deus apud iniquum, et manibus impiorum me tradidit. »

David (XXI, 17, etc.) : « Circumdederunt me canes multi : concilium malignantium obsedit me. Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea. »

Salomon (Sap. II, 12) : « Circumveniamus ergo justum, quoniam inutilis est nobis, et contrarius est operibus nostris...; morte turpissima condemnemus eum. »

Isaïe (LIII, 4) : « Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit; et nos putavimus eum quasi leprosum et percussum a Deo et humiliatum. Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras, attritus est propter scelera nostra; et livore ejus sanati sumus. »

Jérémie (Thren. IV, 20) : « Spiritus oris nostri, Christus Dominus, captus est in peccatis nostris; cui diximus : In umbra tua vivemus in gentibus. »

Ezéchiel (XLVII, 12) : « Orietur... omne lignum pomiferum; non defluet folium ex eo et non deficiet fructus ejus; per singulos menses afferet primitiva, quia aquæ ejus de sanctuario egredientur; et erunt fructus ejus in cibum, et folia ejus ad medicinam. »

On reconnaîtra ici le symbolisme des SS. Pères lisant l'efficacité de l'Église dans le psaume I[er], et dont nous avons dit quelques mots à l'occasion d'une miniature de Munich (ci-dessus, p. 94, svv.).

Daniel (IX, 26) : « Et post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus; et non erit ejus populus qui eum negaturus est. Et civitatem et sanctuarium dissipabit populus cum duce venturo; et finis ejus vastitas... »

Osée (XIII, 14) : « De manu mortis liberabo eos, de morte redimam eos. Ero mors tua, o mors; morsus tuus ero, inferne. »

Joel (III, 12) : « Consurgant et ascendant gentes in vallem Josaphat, quia ibi sedebo ut judicem omnes gentes in circuitu. »

Amos (VIII, 9) : « Et erit in die illa, dicit Dominus Deus, occidet sol in meridie; et tenebrescere faciam terram in die luminis. Et convertam festivitates vestras in luctum. »

Habacuc (III, 4) : « Splendor ejus ut lux erit; cornua in manibus ejus, ibi abscondita est fortitudo ejus. »

Sophonie (I, 18) : « Sed et argentum eorum et aurum eorum non poterit liberare eos in die iræ Domini; in igne zeli ejus devorabitur omnis terra, quia consummationem cum festinatione faciet cunctis habitantibus terram. »

C'est, soit la vengeance exercée sur les Juifs, soit le second avénement de Notre-Seigneur, pour juger tous les hommes.

Zacharie (XIII, 6; II, 12) : « Et dicetur ei : Quid sunt plagæ istæ in medio manuum tuarum? Et dicet : His plagatus sum in domo eorum qui diligebant me... Percute pastorem, et dispergentur oves. — Et appenderunt mercedem meam triginta argenteos. »

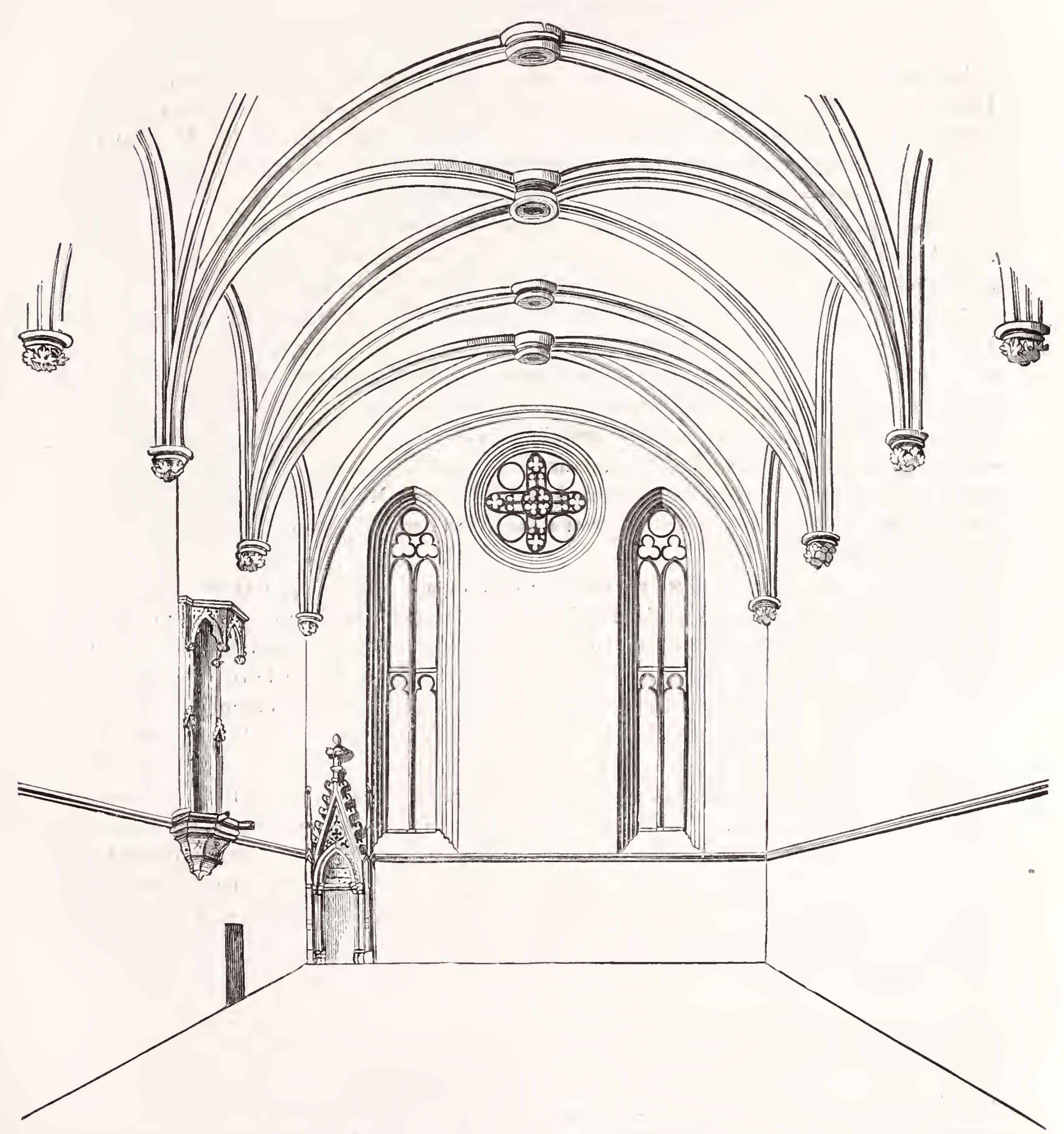
Malachie (IV, 5) : « Ecce ego mittam vobis Eliam prophetam, antequam veniat dies Domini magnus et horribilis. »

Pour que l'on ne perde pas le fil des idées qui aura fait tracer le programme de Pampelune, rétablissons la série des personnages telle qu'elle est à peu près dans la chapelle navarraise : Jérémie, Isaïe, Daniel, David, Salomon, Job, Osée, Jacob, Moïse, Ézéchiel, Amos, Malachie, Joel, Sophonie, Habacuc. L'intention semble avoir été de peindre successivement les souffrances de Jésus-Christ, son triomphe au sortir du tombeau, l'établissement et le règne de son Eglise, et enfin sa venue glorieuse pour décider du sort éternel des hommes.

1. On nous fait la réputation de ne savoir guère la géographie, d'en faire même assez peu de cas; et je n'oserais affirmer que ce soit une accusation gratuite. Toutefois les Allemands abusent beaucoup de notre faiblesse générale en ce point, pour traiter lestement les compatriotes de d'Anville, de Delisle, de Gosselin, et de quelques navigateurs assez présentables scientifiquement. Il est vrai, au fond, qu'un certain instinct d'orientation est beaucoup moins développé chez nous que dans la race germanique, et que nous n'avons pas l'habitude de classer les régions ou les peuples d'après les points cardinaux, comme l'indiquent d'ailleurs les mots Westphalie, Austrasie (Œsterreich), Ostrogoths, Visigoths, Northumberland, Essex, Sussex, etc. C'est sûrement ce qui donne une netteté particulière à la rose des vents jadis propre à l'Océan; tandis que la rose des peuples méditerranéens a toujours été un peu confuse dès l'antiquité. Aujourd'hui encore, les vents collatéraux, comme on dit, portent des noms faits pour dérouter la marine espagnole qui les a empruntés à l'Italie. Le vent qui venait de Libye, par exemple (*Libeccio*, *Labeck* en Languedoc), ou de l'île de Djerbah (Gherbino ou Garbino), devrait être tout autre chose pour un Sicilien que pour un Catalan ou un Andalous. Aussi le vent du nord ou du nord-ouest s'appelait-il jadis *gallæcus* en Espagne, comme venant de la Galice. Mais le moyen de s'entendre ainsi entre Castillans, Portugais et Roussillonnais! J'ignore l'origine des mots *scirocco* et *notus* (sud); mais les Languedociens qui l'appellent *marin*, quel nom peuvent-ils lui donner dans les ports algériens ou tunisiens? Quant au *circius* partant du promontoire de Circei pour l'Italie méridionale, que devenait-il pour la Corse et la Gaule cisalpine?

S'il est vrai que le Fœhn (ou Fœn) des Suisses tire son étymologie du *Favonius* des Latins, et réponde néanmoins au scirocco des Italiens (*Xelox* des Baléares), il faut que les siècles lui aient fait sauter une route assez considérable sur le cercle des rumbs de vent. Peut-être aussi l'aura-t-on reçu originairement comme indice de souffle printanier, plutôt que comme signe du point de départ.

être embrouillé, parce qu'il se servait de termes latins qui ne sont pas très-clairs en eux-mêmes et que les gens du peuple ne devaient pas identifier facilement avec le langage des nautoniers. Il semble que son but était d'indiquer tellement quellement les vents cardinaux et collatéraux, c'est-à-dire les huits points principaux de la boussole[1], conformément



1. Les notes du P. Martin donneraient *Chorus* (sic), *Favonius*, et *Africus* près des trois derniers mois de l'année actuelle; *Eurus, subsolanus,* et un nom illisible (?) vers septembre, août et juillet; puis *Circius* (Cierzo des Espagnols), *Aquilo* et *Vircius* (*Thrascias*, *Aparctias* ou *Cæcias?*) dans le voisinage d'avril, mars, février et janvier. Je soupçonne notre sculpteur, ou le chanoine qui le guidait, d'avoir puisé dans les nomenclatures étymologiques de saint Isidore (XIII, 11),

à cette formule mayorquaine dont je rapproche les synonymes italiens pour la rendre plus intelligible à ceux qui connaissent peu les idiomes non classiques :

> « Llevant, Xelox (*scirocco*) y Mijorn (*mezzo giorno*),
> Llebex (*Libeccio*, et *Garbino*), Ponent y Mestral (*Maestro*)
> Tremontana (*Tramontana*) y Gregal (*Greco*),
> Vate qui el vuit vents del mon. »

La rose des vents méditerranéenne se complète ensuite par des combinaisons qui sont en italien : Tramontana-Greco (N-N-E), Greco-Levante (E-N-E), Levante-Scirocco (E-S-E), Ostro-Scirocco (S-S-E), Ponente-Garbino (O-S-O), Ponente-Maestro (O-N-O), Maestro-Tramontana (N-N-O); à moins que je ne m'y embrouille, comme un homme qui n'est pas du métier.

Tout cela, sur le même mur, se mêle avec les fleuves du Paradis terrestre, l'arbre de Jessé, les évangélistes, plusieurs apôtres, martyrs et confesseurs; sans que je puisse en saisir l'unité dans l'état où j'en trouve les indications. Il se peut néanmoins que ce fût un calendrier ecclésiastique tracé parallèlement à l'année astronomique et économique.

Auprès de la cathédrale était situé le monastère des chanoines réguliers qui desservaient l'église nommée pour cela *couvent* (jusque vers le milieu du xii[e] siècle). Leur réfectoire subsiste encore et ne sert plus que de passage. En voici un coup d'œil approximatif (p. 275), pour faire juger de l'air grand et noble que les architectes donnaient aux lieux réguliers. On y reconnaît encore le reste d'une chaire encastrée dans le mur pour le lecteur[1]. Nous possédons en ce genre un bel échantillon à Paris, dans l'ancien réfectoire de Saint-Martin-des-Champs qui sert aujourd'hui de bibliothèque aux Arts-et-Métiers[2]. Mais celui de Pampelune n'est pas à dédaigner[3], malgré la comparaison à laquelle l'expose pour nous celui qui subsiste encore près de la Seine.

Au-dessous de l'un des arcs, en manière de tympan, se développe la lutte d'hommes contre les bêtes, victorieuses parfois; et la représentation de la force chrétienne qui brise les mâchoires d'un lion. Nous avons vu ce même enseignement à plus d'une reprise dans différents édifices du moyen âge. Placé dans un réfectoire, il y joue le rôle de la lecture elle-même qui prétend donner à l'âme sa réfection, tandis que le corps reçoit la sienne.

Si peu que nous ayons à dire sur cette partie des bâtiments claustraux, la cuisine réclame sa place à côté de la salle à manger.

En voici le plan géométral (p. 277, fig. B, A), avec l'élévation, ce me semble; et une petite porte adjointe (*ibid.*, fig. C) doit en être l'entrée. La voûte octogonale conduisait la fumée ou la vapeur vers les issues que lui ouvrait le toit, un peu à la manière d'une hutte de sauvages; mais l'art avait trouvé moyen de ménager ces ouvertures au dehors avec un aspect qui réunit l'élégance et la sévérité d'une façon remarquable. On en peut juger par la gravure B de notre page 278, et par le dessin A (*ibidem*) qui montre cette espèce de clocher tel qu'il apparaît au dehors[4] en manière de monument.

sans trop chercher s'ils ne mêlaient pas deux ou trois roses des vents différentes. De plus habiles gens y ont été pris encore plus tard, et Casaubon ne s'en démêle pas toujours.

1. On y montait apparemment par un escalier auquel donnait accès la petite porte qui s'ouvre sous cette espèce de tribune : la console y montre des souvenirs du bestiaire et de ces leçons morales que nous avons indiquées dans le premier volume de cette III[e] série, à l'occasion de sculptures de Strasbourg ou autres lieux. Mais il est bon de ne pas trop exposer ce qui a été dit suffisamment.

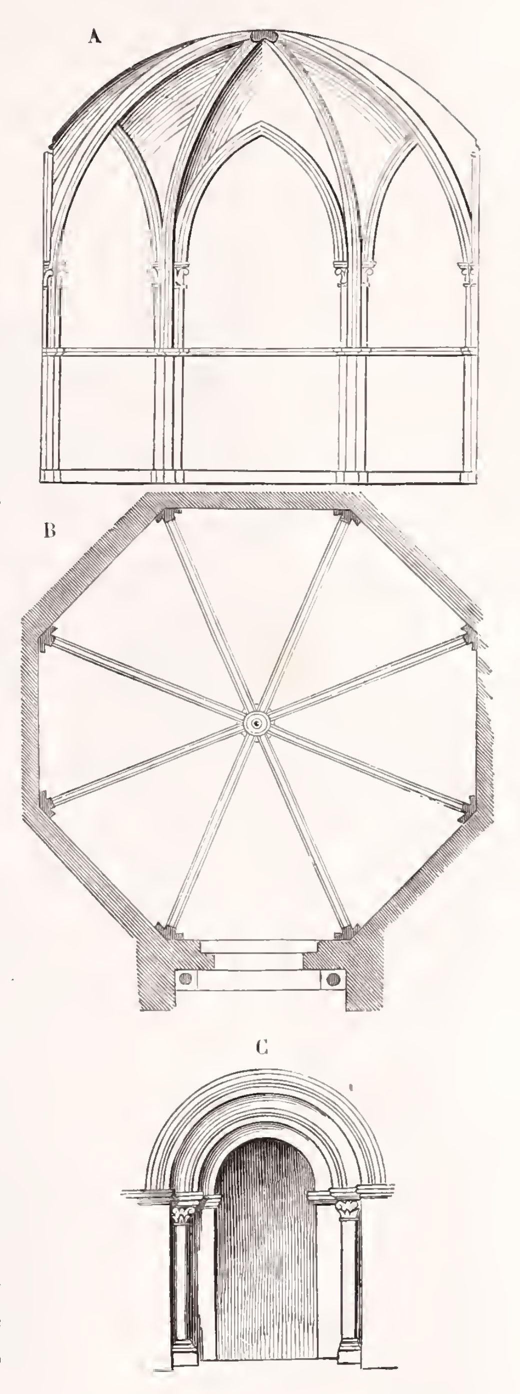
2. M. Viollet-le-Duc a consacré un article à ce genre de monuments dans son *Dictionnaire..... de l'architecture française.*

3. Sa longueur serait de 32[m]30, et sa largeur de 10[m]60.

4. Cela rappelle les énormes foyers que l'on rencontre encore dans les *posadas* d'Espagne. Mais c'était un roi de Navarre qui faisait bâtir ces dépendances du cloître, et l'on y a mis de la grandeur. Les quatre murs d'un quadrilatère à

Le moyen âge a très-bien su tirer parti des tuyaux de cheminée qui sont le désespoir de nos architectes, et qui tournaient en ornements sous la main de leurs prédécesseurs mieux avisés.

Le cloître renfermait aussi divers tombeaux qui ont plus ou moins souffert durant les invasions subies par la Navarre, et les troupes françaises n'ont pas laissé que d'y mettre la main. Mais je ne puis disposer en ce genre que d'indications très-vagues ou de dessins qui n'ont pas été mis au net.

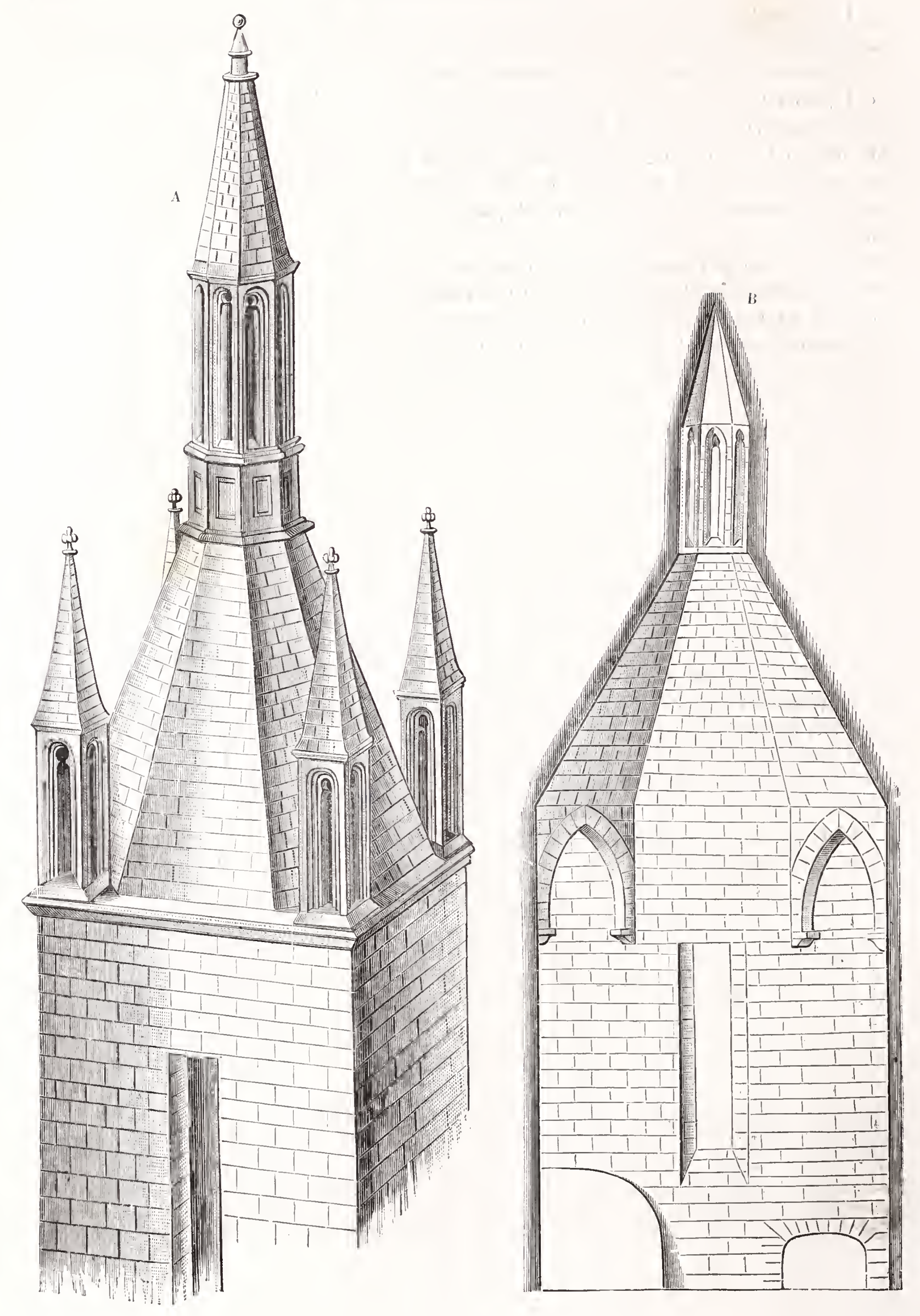


Ne laissons pas croire toutefois que les débris d'anciens monuments puissent y être mis tous à la charge de nos soldats. Voici ce que je rencontre dans un brouillon de la lecture faite par le P. A. Martin au Luxembourg, en avril 1851 : « En explorant les dépendances considérables de la cathédrale, je vins à rencontrer, parmi les décombres, des chapiteaux et des moulures romanes du plus grand style, avec des restes d'inscriptions[1]. On m'expliqua que c'étaient des pierres de l'ancienne façade, oubliées ou rejetées au dernier siècle dans la reconstruction de la nouvelle. Je voulus savoir le nom du coupable; et j'appris que c'était l'oracle de son époque, en fait d'architecture, le plus beau fleuron que l'Académie de Saint-Ferdinand portât à sa couronne. On l'appelait Rodriguez en son temps. Il ne me restait donc plus rien à dire. Si le médecin avait tué son malade, tout s'était passé selon les règles et avec ce que l'on pouvait désirer de garanties officielles pour un meurtre irréprochable devant les gens du roi (fiscaux). »

Le P. Martin ne manqua pas de visiter à Pampelune une chapelle de saint Ignace située près du front des travaux militaires qui regardent la France. Là, un de nos boulets (en 1521) empêcha peut-être l'Espagne de voir renaître son Gonzalve de Cordoue, mais la chrétienté y gagna un fondateur d'Ordre qui vint faire ses premières recrues à l'Université de Paris sur la montagne Sainte-Geneviève. Comme art, la chapelle navarraise n'a pas obtenu un coup

côtés presque égaux se relient vers le sommet par les huit pans d'une pyramide ouverte jusqu'au faîte comme les clochers de Loches, avec la différence qu'à cet endroit un clocheton découpé sur les flancs fait office de cheminée. Quatre autres lanternins, destinés au même usage, surmontent les quatre angles de la salle et flanquent la base de la pyramide.

1. Je n'oserais point affirmer que ce ne fût pas précisément ces monstres de la page 272-273, et ces fragments de voussures peintes à la manière du XI[e] siècle, dont j'ai dit un mot précédemment. Car rien ne m'assure que ces curiosités d'un autre âge soient demeurées à leur place primitive. Que l'on modifie donc en ce sens les désignations que j'employais en citant ces restes de la première construction (ci-dessus, p. 272).


A
B

de crayon dans l'*album* de mon ancien confrère, qui n'y aura trouvé qu'une bonne occasion de prier Dieu.

Terminons donc ces indications sommaires par la gravure d'une espèce de ciboire qui



renferme des reliques de saint Firmin apportées de Picardie, si je ne me trompe : car les Navarrais prétendent avoir pour apôtre l'évêque martyr d'Amiens. Je trouve que ce souvenir des bonnes relations entre Picards et Espagnols remonte jusqu'en 1186, sans qu'il soit possible de reconnaître cette époque dans l'âge accusé par le style du vase gravé ici. Le reli-

quaire aura été refait beaucoup plus tard, ou bien il s'agirait de reliques nouvelles dues à la maison de Champagne qui régna sur cette contrée vers la fin du XIII[e] siècle.

On rencontre même l'indication d'un nouvel envoi obtenu d'Amiens par le roi Charles le Mauvais qui mourut en 1387, et ce règne ne correspond pas trop mal à la date qui se peut conclure du galbe et des détails employés par l'orfévre de notre custode. Sur les lobes extérieurs du pied se lisent, en caractères gothiques, ces mots : « Hic sunt reliquiæ de capite Sancti Firmini. »

D'autres curiosités navarraises, dont je ne puis guère indiquer la destination ou l'emplacement précis, trouveront une place quelconque dans des groupes que je formerai sous les titres d'ornementations sculpturales, de ferronnerie, etc.

SARAGOSSE.

De Pampelune à Saragosse, vieilles et nouvelles ruines ne frappent que trop les regards ; et les démolitions dues à la guerre ne sont pas toujours les plus nombreuses ou les plus tristes. Des hameaux s'abritent comme ils peuvent dans les débris de monastères qui n'ont point trouvé d'acheteurs, et qui ne paraissent pas les avoir appauvris jadis (comme on l'a tant répété) autant que le fait réellement aujourd'hui la mobilisation des biens de mainmorte.

Quant à la capitale de l'Aragon, pour avoir perdu ses anciens priviléges et s'être trouvée soumise aux révolutions du temps ou des fléaux, elle ne conserve pas moins encore de nombreuses traces d'une activité qui nous rappelle le souvenir de plusieurs siècles. Dans ses nombreuses rues entremêlées on peut faire presque à chaque pas de petites découvertes : c'est tantôt une tour mauresque, tantôt un portail ou une masure gothique ; ailleurs un hôtel de seigneurs du XVI[e] siècle, où la Renaissance a pris ses ébats folâtres plus ou moins heureux dans leur résultat. Christianisme et mythologie, histoire et fable, riche pesanteur et légèreté fantasque, s'y mêlent comme dans un rêve dont la cause et l'unité deviennent insaisissables quand on y réfléchit au réveil.

Aussi l'artisan et le petit bourgeois, qui occupent souvent de nos jours ces demeures jadis enjolivées à grands frais, seraient-ils fort empêchés parfois pour comprendre ce que prétendait dire aux anciens hôtes une complication d'éléments si peu faits pour se rencontrer. Griffons, légendes romantiques, bacchanales à la florentine du temps des Médicis ; joyeusetés païennes qui côtoient des souvenirs édifiants, comme dans un poëme de Sannazar ; art composite que l'Italie peut absolument expliquer, mais qui fait très-singulière figure en Espagne où la classe riche n'a presque jamais tenu le peuple à distance comme un vulgaire profane.

Les églises, parfois bien gâtées, surtout à l'extérieur, par des architectes italiens ou italianisés, valent souvent mieux à l'intérieur que ne le ferait croire l'aspect théâtral du dehors. Si les nombreuses statues dorées sont plus riches que pieuses, si des tableaux, quelquefois merveilleux, occupent fréquemment une place que ne leur avait pas destinée l'architecte à l'origine, on y reconnaît du moins le zèle d'une population qui s'est plu à décorer la maison de Dieu sans regarder aux dépenses. Ce n'est pas nous, du reste, qui avons droit de jeter la pierre à cet art trop mêlé ; nous avons montré tant d'impuissance pendant plus

d'un siècle dans la véritable entente d'un art religieux; et la réussite des efforts que nous faisons pour sortir de nos errements passés n'est pas si satisfaisante, qu'il convienne de prendre de grands airs en critiquant les autres.

L'église-cathédrale[1] devint une mosquée sous les Maures et ne fut rendue aux chrétiens que vers le commencement du XII[e] siècle. C'est pourquoi l'on peut retrouver dans ses murs quelques traces de l'art mauresque et même du vieux roman; bien qu'il soit tout-à-fait permis de n'y pas chercher les vestiges de saint Valère, évêque à *Cæsaraugusta,* sous Dioclétien. Mais l'édifice fut presque entièrement transformé au XIV[e] siècle, par un Aragonais de vieille roche, l'antipape Benoît XIII (Pedro de Luna), qui s'était retiré chez les siens pour y maintenir sa papauté envers et contre tous autres[2]; c'est, dit-on, une trace de son infatuation pour le rang suprême, que cette forme de tiare donnée à la coupole. Cet homme avait, du reste, un vrai sentiment de grandeur ; et ce qui fut exécuté sous son impulsion pour renouveler cet édifice, conserve un caractère plus majestueux peut-être qu'aucun des monuments ecclésiastiques de la même époque. Les piliers, entourés de fines colonnettes presque dégagées, élèvent leurs groupes de chapiteaux à une grande hauteur qu'ils atteignent tous. De là s'élancent en gerbes les arêtes des voûtes qui se rencontrent et se soutiennent au sommet des ogives. On dirait une forêt de palmiers, car les piliers ont la majesté légère des tiges de cet arbre, et les arêtes la grâce de leurs rameaux. En vain la Renaissance d'une part, et le chirruguérisme de l'autre, ont inondé les chapelles et multiplié leurs fantaisies mondaines ou grotesques sur la partie inférieure des murs: ces écoles malencontreuses y ont perdu leur peine sans parvenir à trop dénaturer un sanctuaire où la puissance des proportions fait dominer le sentiment de la majesté divine. D'ailleurs cette impression est singulièrement favorisée dans presque toutes les églises espagnoles par le demi-jour que l'on y entretient jalousement, au grand désespoir des dessinateurs, mais au grand avantage de ceux qui prient. Les vitraux peints y étant à peine connus, on les remplace par des stores tendus devant les fenêtres à toutes les hauteurs. Il en résulte, outre une fraîcheur relative, cette demi-lumière de crépuscule qui laisse apercevoir encore une immense quantité de choses, mais permet d'en supposer bien plus. L'effet imposant de la Seo (*Seu*, *Sedes*, *la Major* en Provence) est dû principalement aux grandes lignes de son architecture.

Le vaisseau est à peu près carré, et coupé dans sa longueur par cinq nefs. On dirait Saint-Thomas de Strasbourg dans un style moins pur, mais sur une échelle doublée.

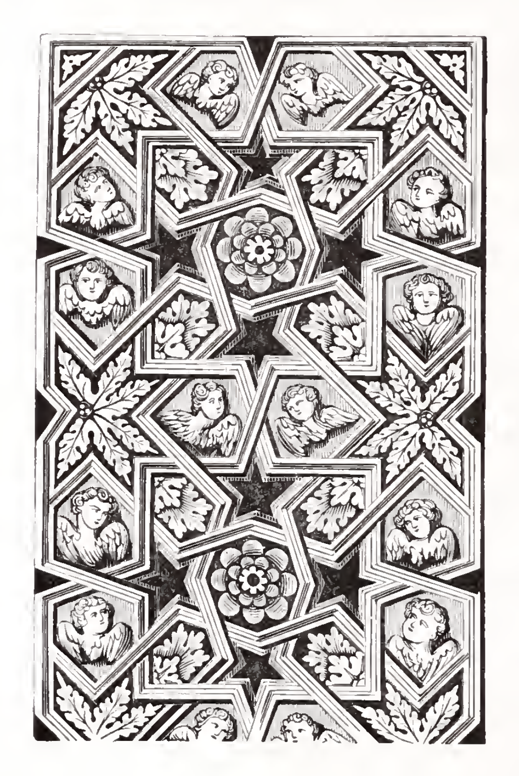
Le grand retable en bois peint et doré est une œuvre encore plus compliquée que belle; mais il faut convenir qu'à part le chœur d'Amiens et celui d'Auch, nous n'avons rien en France (pour ce que j'en sais) qui puisse être rapproché des boiseries espagnoles. Si, chez nos voisins, ce genre de travail est trop empreint de style moderne pris à l'Italie florentine, on ne peut y méconnaître une fougue merveilleuse et une multiplicité de détails qui montrent que les artistes se sentaient appelés à travailler pour le Maître souverain. Rien ne leur semblait suffire à la hauteur d'un pareil but; l'énorme quantité des colifichets se fond en un ensemble qui terrasse presque le spectateur, et si l'habileté un peu académique du ciseau

1. L'église de *Nuestra-Señora del Pilar* partage le titre de métropolitaine avec celle de Saint-Sauveur; c'est pourtant cette dernière qu'on appelle cathédrale (*la seo*), quoique le chapitre divise entre les deux édifices son service ecclésiastique, par sections qui alternent de l'une à l'autre.

2. L'entêtement aragonais est célèbre en Espagne; et l'opiniâtreté du vieil antipape n'a pas nui à sa réputation chez les gens de Saragosse. Aussi le *Papa Luna* y est encore célèbre entre les souvenirs nationaux. On lui attribue même volontiers toutes les œuvres un peu riches de la fin du XIV[e] siècle, tant il est considéré comme ayant laissé renom incontestable de noblesse et de magnificence.

présente des figures tourmentées savamment, il se rencontre plus d'une fois des expressions qui parlent à l'âme. Ce n'est pas seulement (presque toujours) une verve intarissable d'architectes et de ciseleurs, c'est aussi le sentiment profond d'un sculpteur vraiment chrétien.

Sans prétendre donner une idée suffisante de ce que le bois travaillé devient sous les doigts des artistes qui ornèrent les églises d'Espagne, montrons au moins les ornements d'une porte de sacristie à la cathédrale de Saragosse. On y reconnaît cette adresse merveilleuse des Arabes à combiner des entrelacs géométriques qui semblent avoir deux ou trois points de départ et qui attachent l'esprit par la recherche du motif principal. Les têtes d'anges, interdites à l'art musulman, viennent, en outre, animer ce petit labyrinthe, et disent que nous avons affaire au culte divin. Car il importe que les fantaisiès les plus spirituelles ne laissent pas oublier le véritable objet d'un meuble, ou de n'importe quel accessoire.



L'église de Notre-Dame du Pilar, voisine de la Seo, garde le souvenir de ce Ventura Rodriguez dont nous avons rencontré une trace malheureuse à Pampelune. Ici pourtant, l'architecte officiel du XVIIIe siècle a montré qu'il pouvait sacrifier au besoin quelque chose de ses habitudes de méthode gréco-romaine. Six coupoles ornées de briques émaillées, et flanquées de tours assez hardies, ne sont pas dépourvues d'une certaine solennité orientale qu'on ne s'attendait pas à rencontrer dans l'œuvre d'un maître si méprisant pour tout ce qui n'était pas quelque peu classique. L'intérieur ne tient pourtant pas les promesses de ces inventions puisées dans l'histoire de la vieille Espagne. La richesse et les pieux souvenirs y sont plus admirables que l'art proprement dit. Une haute grille d'argent massif ferme le petit sanctuaire consacré à l'image miraculeuse de la très-sainte Vierge et qui ne s'ouvre que pour les têtes couronnées. Sur sa chapelle en marbre s'élève une coupoline à jour qui laisse voir la grande coupole avec ses peintures[1], et cette invention, qui semble d'abord bizarre, ne laisse pas de causer une surprise religieuse au spectateur. Cela sort de ce que l'on appellerait les règles, mais on a droit de ne pas s'étonner en trouvant que l'artiste s'est permis des hardiesses dans un lieu entouré de tant de vénération.

Don Ventura Rodriguez, de l'Académie royale, modifia peut-être ses profils d'architecture étudiés à Madrid, en visitant près de Saragosse l'ancien alcazar des Maures, d'autant qu'il ne fait pas bon de brusquer les Aragonais.

1. Des peintures de l'Aragonais Goya, qui pourrait bien n'être pas celui dont le nom a retenti chez nous, couvrent une grande partie des voûtes. Il a eu l'heureuse idée d'y représenter les principaux triomphes de celle que tous les siècles doivent proclamer bienheureuse (Luc. I, 48) : Reine des patriarches, des prophètes, des martyrs, des vierges. L'exagération du mouvement a bien quelque chose de théâtral, mais le tout ne manque pas d'éclat et de vraie grandeur. Aussi bien, cela se produisait à une époque où l'on n'avait pas droit d'être difficile en fait de peinture chrétienne. Ne soyons donc pas trop sévères pour des artistes assez pauvrement inspirés par leur entourage.

Ce palais des vieux rois d'Aragon est devenu aujourd'hui une assez piteuse caserne dont l'aspect est sans caractère. Il y reste pourtant une petite mosquée où le P. A. Martin courut bien vite, car c'était la première fois qu'il allait rencontrer l'art mauresque avec un certain développement. Mais il n'a pu se refuser la satisfaction d'exprimer sa déconvenue dans les croquis de son itinéraire. Notre siècle lui avait gâté ce reste de l'Alcazar (algaferia) aragonais. La reine Isabelle II ayant annoncé dans le temps qu'elle honorerait Saragosse de sa présence, il fut jugé convenable que les murailles comme les personnes ne parussent point devant la souveraine sans habits de fête. On ne pouvait évidemment pas se permettre de montrer à une jeune reine d'Espagne des arabesques brunies par le temps et de vieilles couleurs fanées. Un badigeonneur fut donc mandé pour la restauration urgente et s'acquitta de sa mission en homme qui ne ménage pas le lait de chaux à ses clients bons payeurs. Tous les dessins vermiculés disparurent sous la pâte grossière qui les remplissait; les couleurs s'évanouirent, mais, en revanche, les murs se revêtirent d'une blancheur éblouissante. D'autres salles du même édifice avaient été décorées pour la grande Isabelle, un peu moins protectrice du badigeon, et si l'on avait à écrire une histoire de l'art en Espagne, on trouverait là le sujet d'un chapitre intéressant[1].

Le mélange du gothique et du mauresque n'a presque pas eu le temps de former alliance durable, mais il y avait lieu d'attendre sur cette voie autre chose que la renaissance italienne



trop favorisée par les conquêtes de l'Espagne à Naples et à Milan, et par les lingots d'or ou d'argent des galions.

1. Les hauteurs d'appui sont encore revêtues de briques émaillées (*azulejos*); et les frises, plafonds même, sont dans un état de conservation satisfaisante. Là se retrouvent les compartiments ingénieux et variés qui prêtent au contraste et aux harmonies des couleurs, sans abuser de l'or, comme le font certains mouleurs qui vendent à Paris des fragments réduits de l'Alhambra. Ceux qui ont vu notre IIe série des *Mélanges* connaissent l'ornementation arabe.

Le trésor de Nª Señora del Pilar pourrait être fort intéressant pour un connaisseur de pierreries et de perles, car c'est en cela surtout qu'il consiste. Il fut sauvé contre toute attente pendant le siége; et respecté de nouveau dans un temps non moins périlleux, lorsque, sous la régence d'Espartero, l'or des églises dut être porté à la Monnaie. Mais il eût fallu braver toute la population de Saragosse, et le gouvernement recula devant ce péril.

La collection des robes destinées à l'image de Notre-Dame passe pour égaler celui des jours d'une année entière, et plusieurs d'entre elles sont le don ou même l'ouvrage de reines d'Espagne. C'était pour le P. A. Martin une belle occasion d'étudier la broderie espagnole sous tous ses aspects. Mais la variété des points n'était pas ce qui fixait son attention ; il cherchait surtout les belles lignes, les couleurs bien associées et la fantaisie d'invention



originale. Or il n'avait guère là qu'un luxe moderne plus ou moins surchargé de caprices passablement pauvres comme art ; ce n'était pas l'objet de ses recherches [1].

Afin de ne pas laisser le lecteur sans quelque renseignement sur l'ornementation semi-classique dont fut infestée l'architecture espagnole par la Renaissance et les nombreuses

1. Si gendarmé qu'ait l'air mon ancien collaborateur contre la broderie postérieure au moyen âge, dans cette boutade que je lui emprunte, il n'a pas laissé de prendre plusieurs croquis de chasubles et de chapes à la sacristie de l'Escurial. Sans les avoir publiés, faute de temps, il se promettait peut-être de leur donner place plus tard dans quelque planche.

En outre, il avait remarqué à Saragosse des ornements ecclésiastiques exécutés par l'ordre de l'intraitable Pierre de Luna, et qui n'adoptaient pas encore la sempiternelle palmette des temps modernes développée en long ou en large comme diversion à son type presque invariable.

Notre-Dame del Pilar prétend aussi conserver quelques vêtements liturgiques de Cantorbéry, dérobés au pillage des gens de Henri VIII. Qui sait si maintenant la Grande-Bretagne ne va pas revoir ces précieux restes de son antique foi? C'était la prévision d'une sainte âme espagnole qui disait, il y a deux siècles : « L'Angleterre se convertira, et les nôtres tourneront à mal. »

relations que la maison d'Autriche lui donnait avec l'Italie, je reproduis deux portes où mon ancien collaborateur a écrit de sa main : Saragosse[1] (Cf. p. 283 et 284).

Génies (*putti*, comme disent les Italiens), griffons, sphinx, harpies ou sirènes, palmettes que l'on tâche de diversifier sans trop y réussir ; fleurons qui s'emmanchent du mieux possible l'un sur l'autre pour occuper l'espace qu'on leur destine ; médaillons de numismatistes ou de bijoutiers pour loger tellement quellement des chiffres, devises, armoiries ou bustes pseudo-romains ; monstres qui flottent entre le moyen âge et l'antiquité ; chérubins alternant avec des nymphes terrestres ou marines ; tout cela paraît sortir d'un répertoire d'ornemaniste où le bronze, l'orfèvrerie, la joaillerie, la peinture plus ou moins antique se seraient entassés pêle-mêle et où l'on aura puisé pour le besoin de chaque moment. Peu importait sans doute l'homogénéité des éléments et la matière qui avait servi de modèle ; on rapportait ses cartons de voyage garnis de souvenirs recueillis au loin, et moins cela était national ou intelligible, plus c'était beau. Il semblerait entendre ce rhéteur d'autrefois souriant au galimatias de ses élèves et couronnant leurs efforts par ce suffrage : Voilà qui est bon ! car moi-même je ne viens pas à bout d'y rien comprendre.

Ces deux portes appartiennent-elles à une église ? J'espère que non, mais ne voudrais pas en répondre. Il ne s'agissait pas alors de convenances et d'appropriations, et de terminer par le bon sens ; mais de richesses et de singularités nouvelles. Je dis nouvelles pour le pays, car c'était bien ce qu'on appelle *renaissance* dans le langage de certains fabricants qui font du drap neuf avec les débris du vieux.

TOLÈDE.

Charles-Quint, en transportant sa cour à Valladolid, pour punir Tolède d'avoir été le centre des *Communeros* et de l'aide qu'elle avait donnée à la veuve de Juan de Padilla, lui porta un coup mortel.

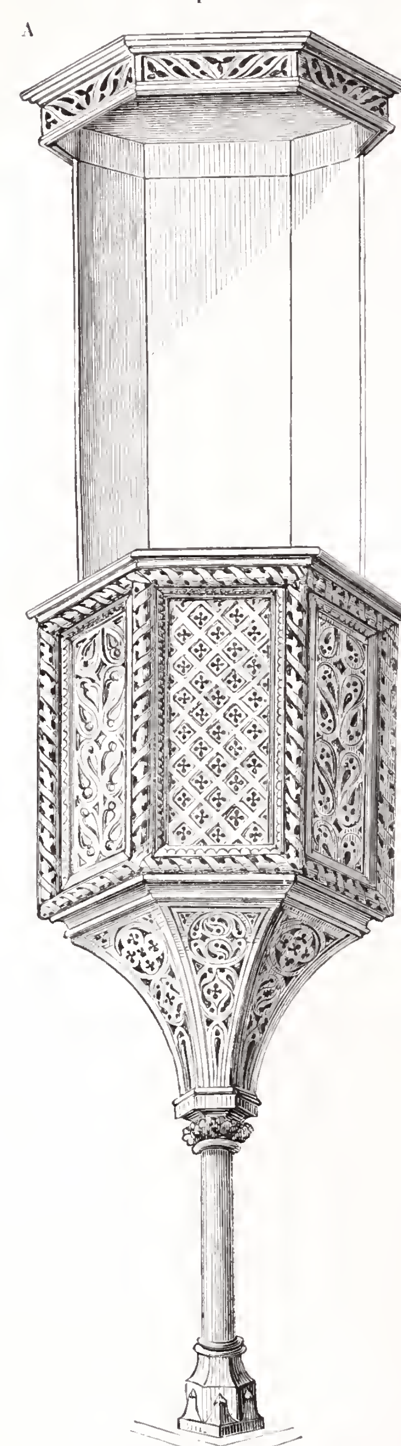
Ce ne fut plus la ville royale des Goths, des Maures et de la Castille ; le clergé seul maintint encore l'éclat de cette cité. Mais ce dernier fleuron a subi les atteintes des révolutions modernes, et des restes d'architecture sont l'unique souvenir appréciable d'une grandeur passée. Avant même d'y pénétrer, le voyageur se promet plus d'une découverte, en apercevant les tours mauresques, les flèches gothiques et les coupoles italiennes qui rappellent plusieurs siècles de gloire. Lorsqu'on y pénètre, on reconnaît qu'une population nombreuse devait se presser jadis dans l'enceinte de cette ville trop étroite alors. Aujourd'hui les expropriations ne coûteraient sûrement pas bien cher à qui voudrait élargir les rues.

La cathédrale est l'ouvrage d'un digne ami et parent de saint Louis. Mais saint Ferdinand s'est trouvé moins heureusement secondé peut-être que ne le fut son cousin de France.

Toutefois la cathédrale de Tolède ne craindrait pas le voisinage des plus belles églises françaises ou anglaises. Les piliers y rappellent ceux de Bourges, la grande rose occi-

1. Il est trop juste d'avouer qu'un autre exemplaire porte *Pampelune*. En tout cas, c'est au moins de la renaissance espagnole. Mais que puis-je dire sur des données si discordantes ? J'y fais mon possible.

dentale celles de Notre-Dame de Paris, et la flèche celles des constructions normandes. Elle a en outre des particularités dues au voisinage des Maures et qui montrent que l'Espagne ne prétendait pas être simple imitatrice. Si l'art gothique lui venait d'au-delà des monts, elle puisait aussi à ses propres sources. Peut-être au lieu de dire art mauresque devrait-on employer le nom de mozarabe qui indique mieux le mélange des chrétiens avec les musulmans. Il y avait guerres fréquentes sans doute entre les provinces de l'une et l'autre domination; mais la guerre elle-même mêle les peuples, et de chaque côté on avait des sujets professant la croyance de l'ennemi sans être trop molestés habituellement. Tout le monde ne protestait pas sans cesse contre la coexistence des deux nationalités, et des princes bons chrétiens étaient en excellents termes de relation habituelle avec les rois musulmans.



Les vaincus ou prisonniers travaillaient pour le vainqueur, apportant le tribut de leur savoir-faire. Nombre de chrétiens parlaient et écrivaient arabe, soumis qu'ils étaient depuis longtemps aux émirs, et il arriva qu'en les déportant on ne les reconnaissait qu'au moyen du signe de la croix. Dans les ornements qui couvrent les palais mauresques, on reconnaît plus d'une fois le grain de malice d'un artiste chrétien qui déguise la croix sous la multiplicité des subdivisions, mais qui compte bien que ses coreligionnaires déchiffreront l'énigme sans trop de peine.

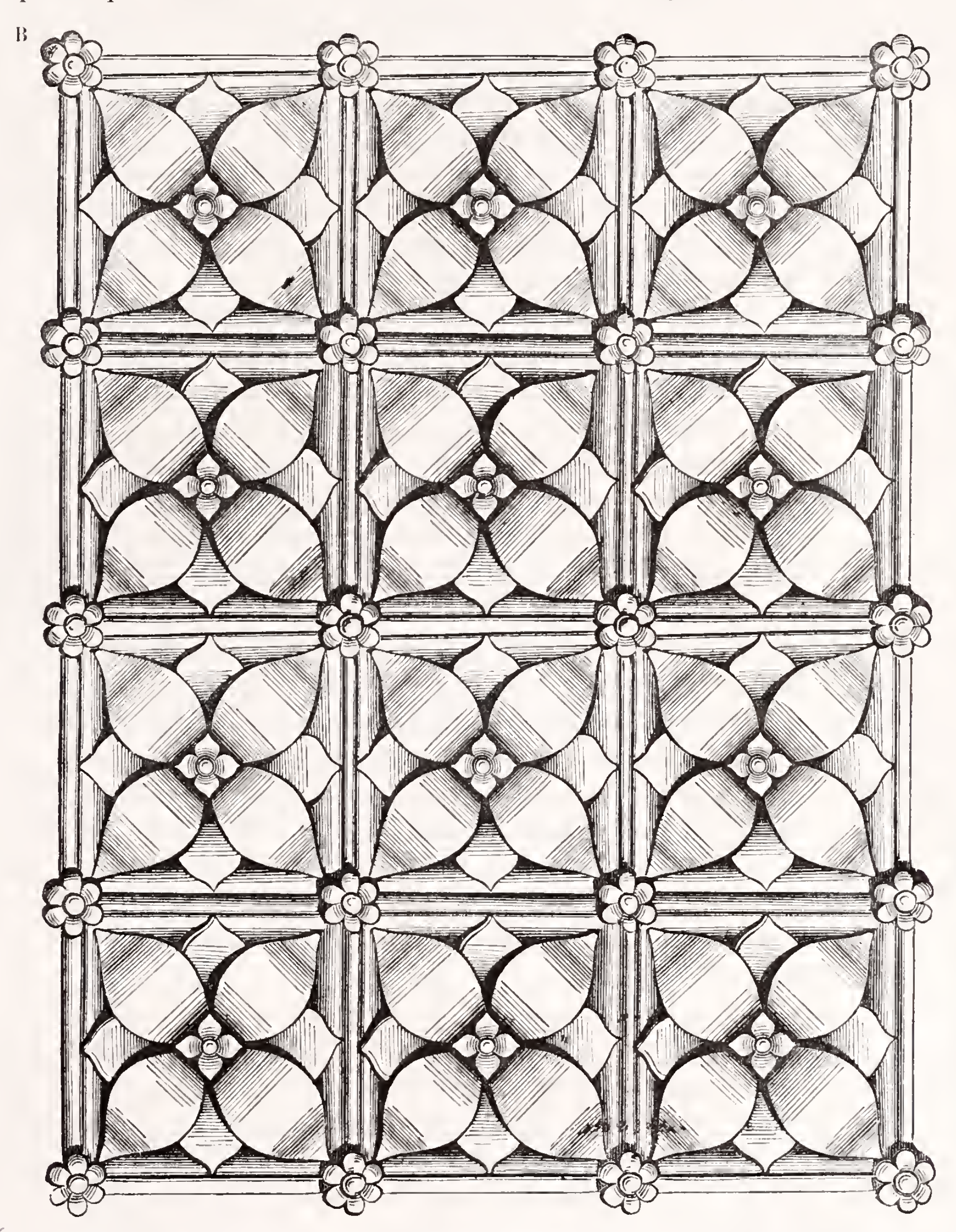
Il y eut un moment où les deux arts furent bien près de s'unir en se tendant une main amie. C'est ce que l'on entrevoit dans les églises attribuées à don Pèdre le Justicier, que nous appelons *Pierre le Cruel*. Mais ici les notes me manquent ou se trouvent peut-être disséminées dans des renseignements muets confiés à des gravures sur bois qui demeurent sans nom.

Pour revenir à la cathédrale de Tolède, il ne faut pas prétendre donner une idée de son ameublement[1]. Cependant l'on oublierait presque le chœur à l'aspect de la salle capitulaire[2]. C'est une œuvre du grand cardinal Ximénès.

1. Dans la magnifique ornementation du chœur, nous trouvons un souvenir français. Un sculpteur, Philippe de Bourgogne, y lutta souvent avec avantage contre son rival Alonzo de Berruguete, habile élève de Michel-Ange. Philippe sculpta les trente-cinq stalles (*sillas*) du côté de l'évangile et mourut sans avoir terminé sa tâche. Alonzo compléta le travail commencé, sans parler du côté de l'épître qui lui était échu. C'est apparemment ce que veut dire une biographie universelle qui lui fait sculpter le chœur de l'église de Sillas.

2. On prête ce mot à un ambassadeur musulman passant par Tolède : « Le sultan n'est pas aussi royalement logé que les chanoines de cette église. » Je m'en rapporte à ce qui en est, sans garantir la vérité du propos, ni la véracité absolue du mahométan, qui aura pu se piquer de grâces diplomatiques pour ses hôtes de Castille. Son mot, s'il l'a dit, n'a toujours pas été perdu; et je ne m'inscris pas en faux contre la chronique castillane où le récit est bien accepté.

Bon ouvrier, dit-on, ne cherche pas querelle à ses outils; et, de fait, quand un homme d'esprit élevé prend à cœur quelque chose, il y marque presque inévitablement son empreinte, en dépit d'instruments peu dociles qu'il aura trouvés à sa disposition. Ximénès semblait n'être pas secondé par son temps, et il a tiré parti d'éléments refractaires. Le mauresque disparaissait, il en a conservé la délicatesse; le gothique était mourant, il en a



fait revivre l'esprit; la Renaissance venait de se lever, il en a pris l'élégance et la fraîcheur; et, de cette combinaison, il est résulté une œuvre qui a son cachet à part, et à laquelle tous les goûts bien avisés rendront hommage. Faute d'indications très-nettes, je suis réduit à supposer que nous avons une trace de cette époque dans la petite chaire (de réfectoire peut-être, ou de lecture capitulaire) que voici (p. 286, fig. A).

Ce n'est pas sans doute la noble simplicité ou le caractère architectural de celle que nous

avons aperçue à Pampelune (p. 275) et que le P. A. Martin se proposait de donner en grand avec tous ses accessoires; mais on y voit de l'élégance et une appropriation habile à un meuble dont la place était probablement restreinte par quelque nécessité de construction.

En B (p. 287) on a le vantail d'une des portes, fouillé en manière de ciselures et entouré d'animaux traités avec le même soin. Mais je n'en ai pas tout l'ensemble, et je donne l'œuvre courante, sans plus.

La figure C, ci-dessous, représente une grande croix processionale décorée d'une sorte de petit pavillon (baldaquin) dont je n'expliquerai pas les détails faute d'en avoir eu le dessin un peu développé. Il semble pourtant qu'on y aperçoive l'Annonciation; et cet appendice pourrait bien avoir la prétention d'imiter les pavillons (ombrelles) qui caractérisent à Rome les grandes basiliques. Cf. tome précédent, p. 61, sv.

C

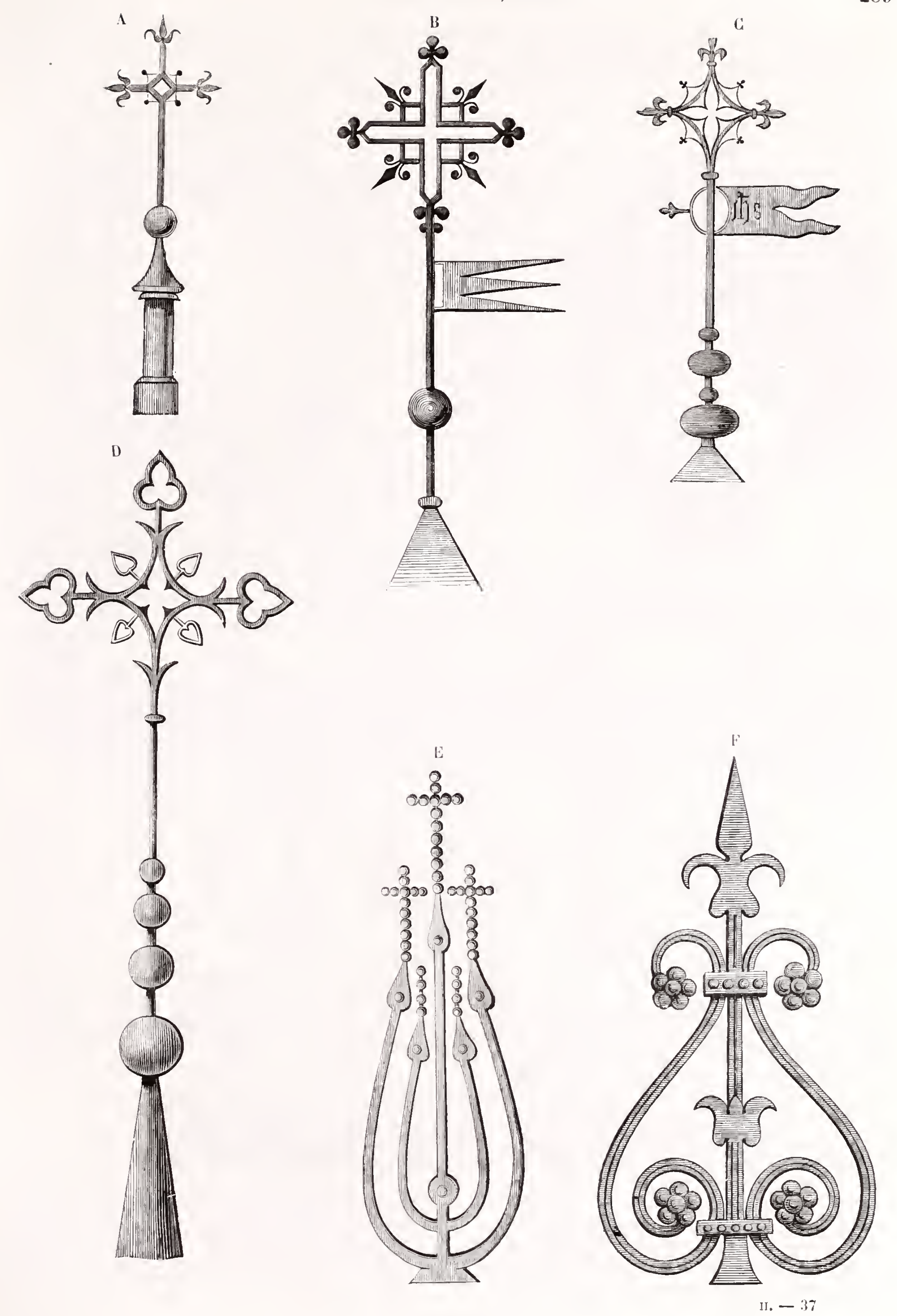
Comme on vient de le voir, tout cela est attribué au temps de Ximénès, sous bénéfice d'inventaire et jusqu'à nouvel ordre, faute d'indications précises. Il fallait bien montrer quelque chose de Tolède pour ne pas lui accorder uniquement des phrases toutes pures. Mon ancien collaborateur avait certainement voulu en publier bien d'autres fragments appartenant à divers âges. Mais puisque ces projets sont restés en route, il convenait de montrer dans cette ville devenue presque austère à la suite de son délaissement, les restes d'un art quasi gracieux. Je prends occasion de ce que disait le P. A. Martin sur le résultat d'éléments mélangés au temps du grand Cisnéros. On s'apercevra que Tolède avait su employer plus d'un style, sans tomber dans le baroque ou le précieux. Je mets à contribution la ferronnerie : croix de chapelle ou de maisons, girouettes même, pentures (p. 289), et jusqu'à un marteau de porte ou heurtoir, comme on dit (figure G, p. 290), qui appartient probablement à une porte en bronze de la cathédrale.

On y aurait pu joindre des clous de porte ornementés; mais leur provenance ne m'étant pas donnée clairement, ils figureront mieux dans une collection mêlée de serrureries diverses presque toutes empruntées à l'Espagne.

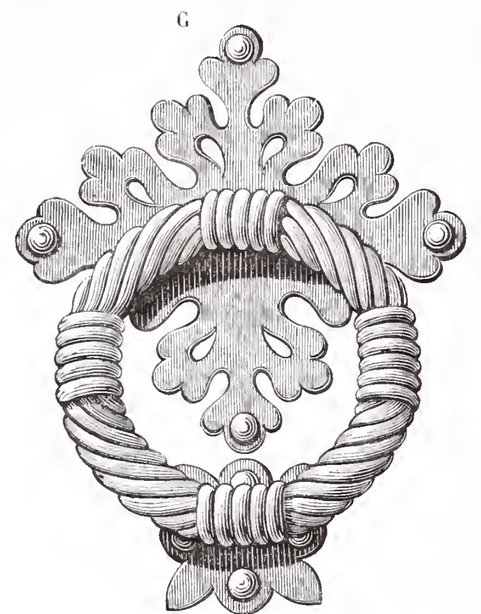
Puisque notre voyageur parlait avec éloge des résultats obtenus par les artistes qu'employa Ximénès, il semble bon de montrer deux couronnements de grilles (p. 290, sv.) qui pourraient bien être un ouvrage d'alors; d'autant que le détail B (p. 291) appartient peut-être à la chapelle mozarabe de Tolède; et l'on sait que Cisnéros obtint la conservation de l'ancien rite espagnol au moins pour cet endroit. Il était digne de sa sollicitude que ce lieu privilégié s'entourât d'ornements qui appelassent l'attention; et, si je ne me suis pas trompé[1] dans l'attribution que je hasarde, il y avait là vraiment de quoi fixer les regards du visiteur de l'église.

Grâce à des gravures qu'avait déjà fait exécuter le P. A. Martin avant sa mort, nous pourrons indiquer quelque autre chose que de simples ornements pris dans cette belle cathédrale.

1. Le détail A (p. 290) est noté comme appartenant à la nef méridionale, et paraît conçu dans le même style, quoique avec moins de distinction. Mais l'un et l'autre annoncent incontestablement des travailleurs habiles.


A
B
C
D
E
F

Il s'agit d'un sépulcre (page 292, sv.) élevé dans la chapelle de Saint-Jacques au célèbre connétable de Castille, Alvare de Luna, décapité en 1453.

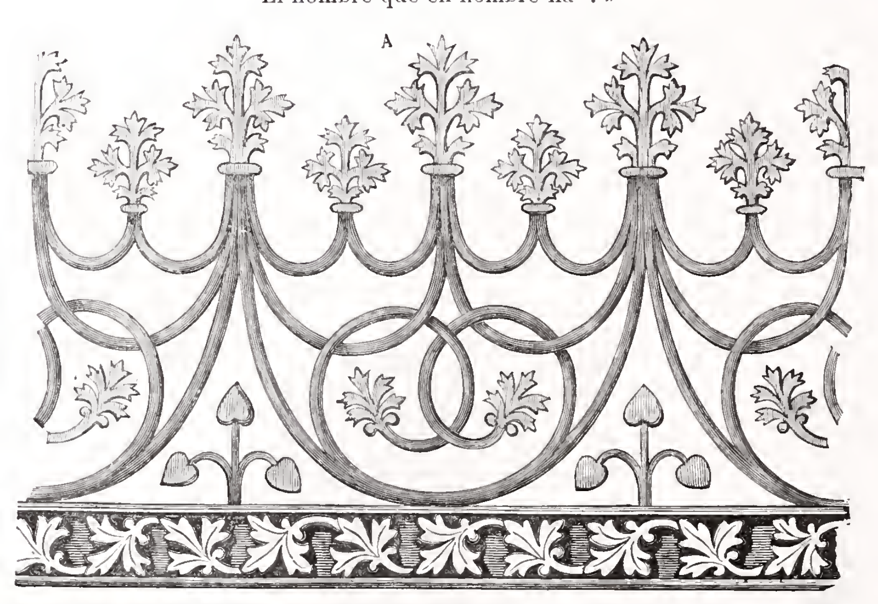


Sa tombe et celle de sa femme Jeanne Pimentel, morte beaucoup plus tard, n'ont pas précisément trouvé place en cet endroit à raison du titre de grand maître de Saint-Jacques-de-l'Épée, mais parce qu'Alvare avait fondé cette chapelle qui n'était pas achevée quand il mourut [1].

L'inscription ne dit pas un mot du dernier supplice qui termina la vie de ce grand seigneur [2] et je ne sais vraiment pas pourquoi, puisque don Alvare aurait dit lui-même sur l'échafaud : « Nul genre de mort n'est honteux quand on le supporte avec courage. » Mais l'artiste aura peut-être voulu faire comprendre sa fin tragique, en lui mettant la corde au cou (si ce n'est une ganse du manteau), comme on l'aperçoit sans peine sur cette vue prise d'en haut (p. 294).

Nous n'avons pas à rechercher si ce favori du roi de Castille, Jean II, avait mérité sa triste fin. Il avait des jaloux, ce qui suffit pour exciter bien des haines ; puis la fantaisie d'un prince faible renverse comme elle a élevé, et l'une des romances inspirées par cet événement, fait ainsi parler le Grand-Maître :

« Triste el Maestre suspira,
Dicendo que a Dios ensaña
El hombre que en hombre fia [3]. »



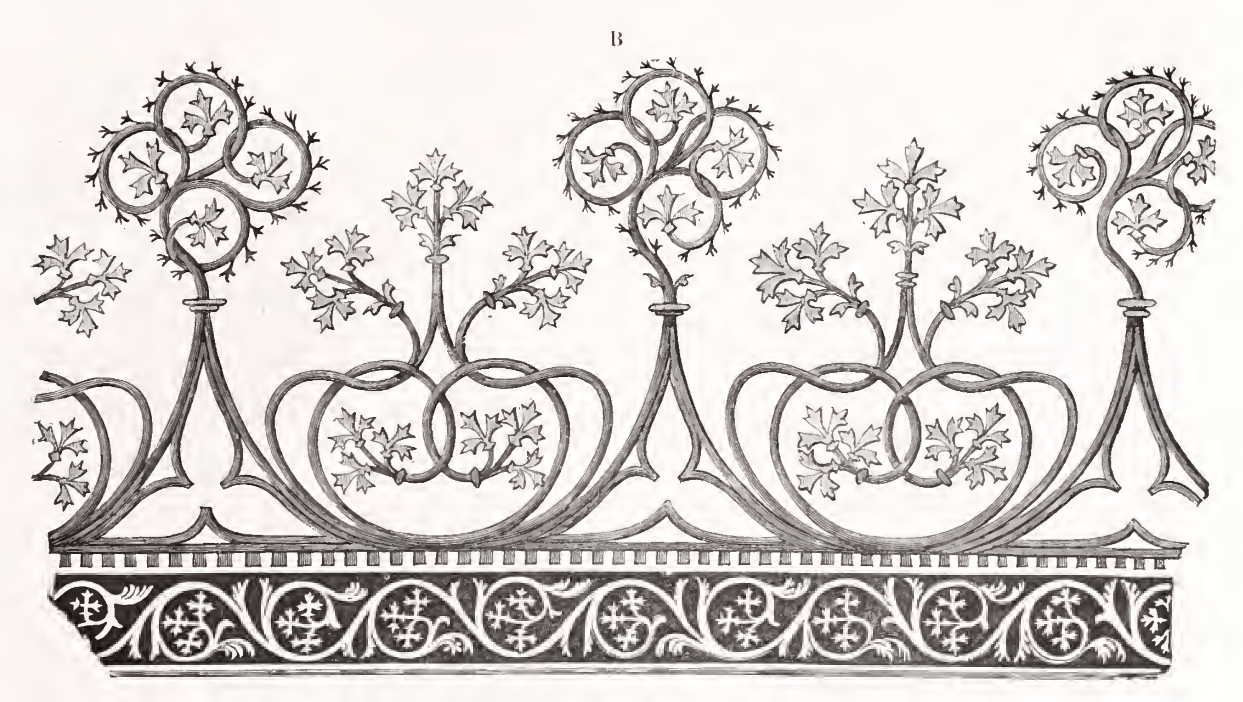
1. Elle remplaçait une chapelle dédiée à saint Thomas de Cantorbéry. Cf. PP. Toletanorum opp. t. III, p. 433, sq.

2. Elle est ainsi conçue : « Aqui yaze el yllustre señor don Alvaro de Luna Maestre de S. Yago, condestable que fue de Castylla; el qual despues de aver tenydo la governacyon destos reynos por muchos años, fenescio sus dyas en el mes de Jullyo anno del Señor de mill CCCCLIII. »

3. Cf. A. Duran, *Romancero general*, t. II, p. 48; et p. 55 (n° 1001).

Le même recueil (*Ibid.*, p. 47-65) renferme plusieurs ro-

Si le portrait du connétable (p. 294) est ressemblant, son visage annonce bien un caractère inflexible; il ne serait pas surprenant qu'il eût refusé de faire ses excuses au roi, pour obtenir grâce de la vie: disant qu'envers Dieu seul il se reconnaissait des torts et ne voulait demander pardon à nul autre maître. Ce n'est pas que l'histoire le lave notoirement de certains meurtres qui le débarrassèrent de compétiteurs écartés fort à propos; mais ce pouvait être de ces justices sommaires où la grandesse et les royautés de Castille, d'Aragon ou de Portugal n'étaient pas toujours scrupuleuses, et que le peuple s'était accoutumé à tenir pour affaires de palais entre prétendants aux faveurs du suzerain [1]. L'homme non admis dans les conseils secrets n'était pas censé avoir à s'enquérir si la raison d'État couvrait quelque



mystère compliqué dans les tragédies de cour, dont le résultat seul parvenait jusqu'aux petites gens. Il en arrivait, comme en Angleterre, que la nation s'éprenait assez peu d'une dynastie, songeant surtout à elle-même et à qui avançait la besogne commune [2].

Quant à notre illustre supplicié, sa mine d'homme indomptable ne doit pas faire conclure qu'il fût habituellement farouche. Un des poëtes populaires qui le montrent marchant à la

mances sur le même sujet, qui montrent bien le retentissement considérable de cette mort funeste. On n'y voit guère que l'opinion publique se prononçât contre Don Alvare après sa chute.

1. Ap. Duran, *ibid.*, p. 54:

« La lettra de mi sepulcro
Que diga: Aqui yace y duerme
El que manifestará
La verdad cuando despierte. »

2. En France où la tyrannie fut extrêmement rare, et où l'unité nationale s'annonça de bonne heure par un seul pouvoir suzerain, la royauté devint presque l'idole des peuples. Ce fut surtout l'effet de l'abjuration de Henri IV qui tournait ainsi la Ligue, et rendait populaires les Bourbons dès leur avénement. Mais nous avons été livrés de la sorte à un enthousiasme peu fait pour des conditions d'équilibre stable. On l'a pu reconnaître depuis près d'un siècle. C'est maintenant à qui nous tournera la tête pour n'importe quelle équipée; avec des phrases, des couleurs nouvelles, des éclats plus ou moins fardés qui se résolvent en aventures dont il nous faut payer les frais à délai parfois bien court.

A ce compte, l'Espagne de Charles IV et de Ferdinand VII eût acclamé Napoléon le grand vainqueur, pour adorer la conquête et ne pas se mêler des conseils d'Aranjuez (si conseils il y avait là). Ce ne fut pas l'avis du général *N'importe!* autrement dit, du paysan et du petit bourgeois qui s'inquiétaient assez peu de ministre, de roi, de défaites même essuyées coup sur coup; se sentant bien avoir une volonté commune, très-différente de celle qui dirigeait leurs maîtres du moment.

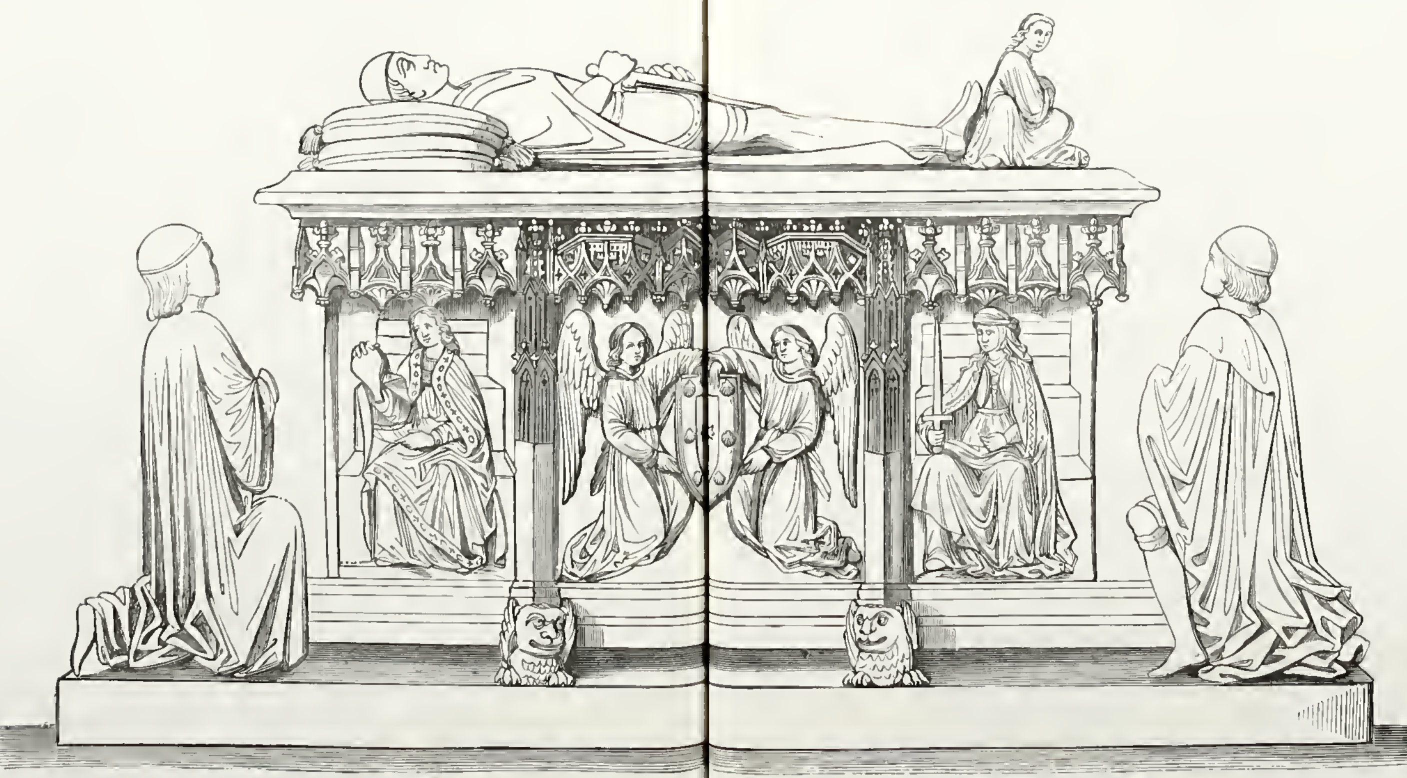
mort[1], lui prête ce langage dont je ne garantis pas l'exactitude historique comme tout-à-fait inattaquable :

> « Venguéme de cierta injuria;
> Mas en este trueque y cambio
> Hicé mucho bien a buenos,
> Y muy poco mal a malos. »

Un homme dont cela pouvait se chanter dans une complainte faite pour le peuple, ne semble pourtant pas avoir laissé le renom de vizir arrogant ou brutal; quoique la rudesse hautaine, ou même violente, n'ait jamais déplu beaucoup à l'Espagne, où le peuple ne se mettait pas en peine de fréquenter la cour et d'éprouver les rebuffades des ministres.

La croix de Saint-Jacques, comme celle de Calatrava, est une épée à garde transversale sur sa lame, sans plus de défense pour la main; ce qui n'était guère *garde* que contre les coups de taille. C'est de pareille arme que Bayard mourant se servait en guise de crucifix, recommandant son âme à Dieu par ce souvenir du Calvaire où nous avons tous eu notre rançon payée d'un sang divin. Aussi l'un des chanteurs populaires de la Castille nous montre-t-il don Alvare de Luna oublieux de sa clef de chambellan ou de ses cinq titres de grandesse, pour ne penser plus qu'à sa croix rouge peut-être assez négligée jusque-là. Quand il veut se frapper la poitrine au dernier moment, le connétable lit bien des leçons dans ce signe sacré[2] et trouve des paroles qui vont au cœur. On a pu les lui prêter, mais sûrement pas contre le bruit public.

Bref, je ne donne pas mon héros comme un saint de vie et mœurs sans tache, mais on



1. Ap. Duran, *ibid.*, p. 59; nº 1010.
Ailleurs (p. 61, nº 1012) on lit encore :

> « Abrazose a un crucifijo,
> Vertiendo lagrimas tiernas;
> Que un pecho que esta sin culpa,
> Con facilidad las echa. »

2. *Ibid.*, p. 62; nº 1014. Je ne puis citer tout par le menu.

s'accorde à nous le présenter comme ayant su mourir chrétiennement. Dieu veuille donc avoir son âme ! et nous faire à tous même grâce, dussions-nous finir aussi par ce que l'on appelait jadis *male mort*. Une bonne mort est celle qui échappe à la mort éternelle, quelle que soit l'issue que trouve l'âme pour quitter cette terre qui ne lui est qu'un séjour passager.

Il ne devait apparemment pas y avoir non plus *clameur de haro* contre les habitudes de cet homme dont le tombeau affiche comme souvenir les quatre vertus cardinales, ou à peu près. Sur la face que nous avons offert aux regards du lecteur, on reconnaît à droite et à gauche du blason des chevaliers de Saint-Jacques soutenu par deux anges, la Justice et la Tempérance[1].

Sur la face opposée, c'était la Force qui retient un lion par sa crinière; et la quatrième vertu semble bien être la Libéralité (ou la Charité envers le prochain) au lieu de la Prudence. Car elle tient de la main gauche une grosse bourse, et de la droite elle offre une pièce d'argent. La Prudence en effet ne pouvait pas signaler très à propos celui qui s'était laissé prendre aux faveurs de la fortune jusqu'à porter sa tête sur le billot de l'exécuteur[2]. En ce cas, on peut supposer que le sculpteur aura voulu introduire ici l'une des vertus théologales; et, d'après ce que racontent les romances, la croix de Saint-Jacques de l'Épée pouvait absolument faire allusion à l'Espérance et à la Foi du mourant.

Pour peu qu'il appartînt, comme je l'imagine sans feuilleter les généalogies, à la famille du *Papa Luna* (notre Benoît XIII d'Avignon), il pouvait être plus fin que sage. Car Prudence, ou Raison droite et large, ne marche guère du même pas avec l'obstination. On n'est pas très-obstiné sans quelque

1. Elles sont assises sur des chaïères gothiques dont la riche ornementation est un peu trop abrégée dans le dessin d'ensemble. Peut-être le P. A. Martin se proposait-il de donner ces quatre bas-reliefs plus en grand, et il en aurait alors sans doute développé davantage les accessoires.

2. On rapporte qu'Alvare de Luna, ayant consulté un astrologue sur la façon dont se termineraient ses jours, il reçut pour reponse qu'il mourrait *en Cadahalso*. Or il y a plus

étroitesse de cervelle, qui peut s'allier pourtant à un esprit retors. L'Espagne dit dans ses curieux proverbes : « Donnez un clou à l'Aragonais, il l'aura plus tôt enfoncé avec sa tête



d'un bourg en Espagne qui porte ce nom; et l'un d'eux était une des terres du connétable, dit-on. Alvare en était donc quitte pour ne pas se rendre en cet endroit, et il n'y avait plus de raison pour qu'il mourût; mais il n'avait pas fait attention que *Cadahalso* signifiait échafaud, aussi. La prédiction se réalisa donc, sans avoir prouvé beaucoup pour la prudence de celui qui avait consulté ce voyant afin de se mettre en garde contre le destin.

qu'avec un marteau. » Mais on s'enferre pour trop vouloir pousser à bout ce que chacun appelle son bon droit.

Cela cadre fort juste avec la vie du trop fameux Pierre de Luna (cardinal d'Aragon) qui, élu pape en 1394 par ses collègues avignonais, tint bon contre vent et marée à tous ceux qui lui demandaient la paix de l'Église par quelque concession. Couronné à l'âge de soixante ans, l'opiniâtre vieillard voulut porter la tiare pontificale jusqu'à sa quatre-vingt-dixième année où la mort l'obligea bien de s'en dessaisir. Mais alors même, retiré dans une forteresse du royaume de Valence avec deux cardinaux pour tout consistoire, il leur fit jurer de lui donner un successeur. Sa réputation n'en a pas été plus malheureuse chez ses compatriotes; et, quand ceux-ci parlent encore du *Papa Luna*, ils semblent en avoir plein la bouche.

Aux quatre coins de notre tombe s'agenouillent quatre chevaliers de l'Ordre; comme au sépulcre de Jeanne Pimentel sont agenouillés quatre Franciscains. C'est l'indication des prières pour les défunts, de même qu'on le voit sur d'autres tombeaux du moyen âge [1]; et parfois avec un accent pathétique ou des attitudes recueillies qui saisissent le spectateur.

Tolède conserve encore, même dans ses églises, des restes d'architecture arabe, quoique saint Ferdinand ait fait rebâtir la cathédrale pour ne pas laisser nos saints mystères s'accomplir dans une ancienne mosquée. Mais le défaut d'indications bien sûres me fera rejeter quelques-uns de ces monuments parmi des spécimens de l'art mauresque dont je ferai un petit ensemble plus tard.

SÉVILLE.

Le P. Arthur Martin, partant pour Bayonne, ne m'avait pas dit clairement qu'il se proposât de pousser jusqu'au sud de l'Espagne. Le soupçonnait-il lui-même? homme de première impression comme je l'ai connu pendant bien des années passées côte à côte. Pour moi, qui me doutais bien un peu de sa fugue s'il venait à franchir les Pyrénées, il ne me demandait pas mes conseils; et mon caractère est de ne point me jeter à la tête des gens, fussent-ils mes plus intimes amis, si ce que je pense ne fait pas la mine de leur soucier beaucoup. Chargé par hasard d'esquisser un itinéraire, j'aurais indiqué avant tout la Galice, les Asturies et Léon. Dans ce pays de *cristianos viejos* un peu négligé par les cours castillanes et par les amateurs ambulants, il y avait chance de trouver maintes choses antérieures au XIIIe siècle et qui ne foisonnent pas chez nous. *Dis aliter visum!* mon ancien collaborateur était probablement attiré par le désir de faire connaissance avec l'art des Arabes, qui le captiva en effet bien vite. Suivons donc la route qu'a tracée notre guide, et laissons ce qu'il écarte.

Les relations de voyages en Andalousie ou les dictionnaires géographiques peuvent

1. La *Quarterly Review* publiait jadis un article vraiment remarquable sur les cathédrales et monastères de la vieille Espagne, et qui n'est guère anglican d'un bout à l'autre. Comme cette notice est traduite dans la *Revue britannique* (novembre 1846), j'engage mes lecteurs à voir surtout ses pages 97 et suivantes. Car je n'ai pas l'intention de me faire *cicerone* général d'une contrée si riche, à propos de quelques fragments qui passent sous ma main, et dont je ne suis pas même témoin oculaire. L'auteur anglais y fait remarquer ce qu'il y a de grand et de chrétien dans beaucoup de sépulcres espagnols; nous ne pouvons pas en dire autant pour un bon nombre de ceux qui nous restent.

donner une certaine idée de ce qu'est Séville. Je me garderai pourtant d'y puiser, ayant éprouvé fréquemment combien devient fastidieuse une description qui se prolonge sans autre secours que celui des phrases les plus pittoresques. Si pareil procédé est poussé jusqu'à couvrir des pages entières, c'est à mon avis l'une des recettes les plus soporifiques, ou des ritournelles les plus impatientantes que les âges de décadence nous aient jamais



léguées. Quelques gravures devraient au moins donner un peu de corps à ces phrases, si étincelantes qu'elles soient ou que le narrateur les suppose[1].

1. On s'est mis à réaliser mon souhait depuis que j'écrivais cela; et n'étant pas bien versé dans la bibliographie des *illustrations*, je me borne à faire des vœux pour que ce soit généralement très-profitable au lecteur désireux de s'instruire. Pour moi, je ne tiens pas aux phrases; et produis, en fait de monuments, ce que je peux offrir.

Pour me borner à ce que j'en sais, je donnerai seulement quelques vases, bijoux et curiosités qui me paraissent provenir sûrement de Séville.

La figure A (p. 296) semble être un ciboire à charnière, où l'orfévrerie andalouse (si l'ouvrage est andalous) se montre avec avantage dans la grâce des compartiments de la coupe, du couvercle et du pied; quoique la tige annonce moins de goût. On la croirait même d'une autre main, comme peut-être aussi cette boule un peu massive qui supporte la croix supérieure et s'applique assez lourdement sur le couvercle beaucoup plus élancé. Mais le galbe général est d'une sveltesse qui sourit au regard; et le globe aplati vers ses pôles (sous la croix du couvercle) ne prétendait-il pas arrêter le coup d'œil après des lignes ou courbes si grimpantes?

On retrouve encore la trace du moyen âge dans le petit vase B (p. 296), et qui passe pour avoir appartenu à la reine Marie de Portugal, puis femme d'Alphonse XI. L'attribution n'aurait-elle point pour tout motif ces M couronnées, dont l'intention primitive pouvait bien être le culte de Notre-Dame, car toutes les abbayes de Citeaux étaient dédiées à la Mère de Dieu? L'art n'y annonce réellement pas un luxe royal. Ce que je rencontre de notes à ce sujet ne m'apprend guère la destination primitive du récipient. J'aperçois, sans plus, qu'il a dû appartenir aux religieuses (cisterciennes?) de saint Clément. Les petits saints Georges (si ce n'est saint Georges et saint Michel taillés en même *patron* pour économiser les frais) qui se font face sur la panse au-delà des pignons, sont fondus et appliqués ainsi que les pignons eux-mêmes et répétés quatre fois; ce qui n'annonce pas grande variété d'imagination chez l'artiste. Si je ne me trompe, les chiffres sont émaillés ou niellés. Malgré la réduction un peu forte du dessin, qui est ici aux deux tiers de l'exécution, on aperçoit sous le fronton de gauche un lion chevauché par un homme. Sur le sommet, un lion surmonté de la croix rappelle peut-être les armoiries de Léon ; bien que ce ne soit pas la pose ou l'attitude héraldique de cet animal dans le blason léonais. Les supports de ce meuble quelconque n'annoncent pas que l'orfévre fût très inventif: il y fait dévorer une patte de quadrupède par une tête de reptile; et n'obtient de la sorte ni lignes satisfaisantes, ni base bien solidement établie.

Je suppose que le vase suivant (p. 298) n'était pas destiné à faire l'office de burette. Élégant et riche, sans contredit, son anse et son bec maintiennent des motifs que reproduisait volontiers notre orfévrerie depuis le XIIe siècle jusqu'au XVe; et le galbe est bien à peu près dans le style du moyen âge. Mais l'ornementation surchargée s'y efforce d'être somptueuse, faute de savoir être tout simplement belle comme on savait l'obtenir aux grandes époques de l'art. En outre l'esprit pratique y manque, ce qui n'est pas rare quand le luxe est à la mode plus que le bon sens.

Peu importe alors à l'artiste si son œuvre aura besoin de retourner tous les ans (ou davantage) dans l'atelier pour subir des réparations ou remises à neuf quelconques. Ce qui se salit trop aisément ou perd bientôt l'aspect de fraîcheur, fera revenir d'autant plus l'ouvrage aux mains des ouvriers ; et l'entretien accroîtra longtemps le prix d'achat, loi des siècles où l'on vise surtout à la richesse (en bas, comme en haut).

Qui tient à dépenser, l'occasion ne lui manque ; car l'avidité en fait de salaire suit de bien près la prodigalité des enrichis qui veulent faire montre de leurs trésors, sans songer qu'ils affichent bien des fois peu de goût et de bon sens. C'est là une des grandes causes du *rococo* dans ses diverses périodes dont on ne s'est pas assez occupé, ce me semble, en écrivant l'histoire de l'art. Du moins, art et luxe me paraissent être fort distincts.

Pour autoriser de plus en plus mon doute au sujet de la destination ecclésiastique de ce vase, on a couronné le couvercle par une espèce de sphinx femelle et la panse est ornée

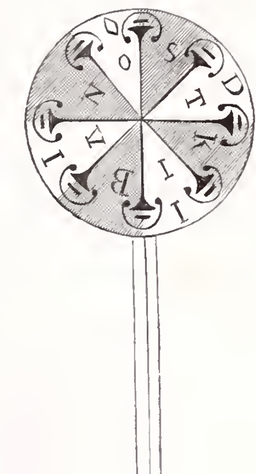
d'une bande où l'on a voulu rappeler quelque chose comme ces jeux de petits génies que nous offrent souvent les peintures d'Herculanum et de Pompéi. Seulement l'artiste alourdit beaucoup le petit chariot où l'enfant ailé tient les rênes. Il a pris un quadrige pour un char à quatre



roues, et lui donne des formes qui n'étaient pas faites pour obtenir beaucoup de légèreté. On dirait même que, ne comprenant pas bien ce que voulaient dire les obélisques et les bornes de la *spina* d'un cirque, il a remplacé ces ornements par des arbres taillés en ifs ou en cyprès; de sorte que la course serait censée avoir lieu dans un bois ou près d'une allée de sapins, ce qui ne serait guère favorable aux spectateurs et juges du concours.

Mettons, si l'on veut, que nous ayons là une aiguière, car je n'en connais pas les dimensions. Ce qui est certain, c'est que divers genres s'y mêlent en pastiches où perce bien plutôt l'habileté d'un praticien que l'intelligence primesautière d'un artiste qui ne mendie pas. On y a par exemple des bouillons ou remous d'eau qu'adopta fréquemment la sculpture espagnole du XVIe siècle en quête de motifs un peu neufs; puis du pseudo-classique, un lézard tout simple (ou salamandre passable) du bon moyen âge; quelque souvenir du roman, etc.; bref, du composite sans franchise véritable ni spontanéité; plus de recettes compilées à droite et à gauche, que de talent original.

C'est aussi à Séville, je crois, qu'a été copié cet éventail destiné aux cérémonies ecclésiastiques. Du moins je trouve dans les notes de mon ancien collaborateur qu'un instrument assez semblable y est employé à la messe durant les grandes chaleurs et pour les processions au dehors. Séville est bien d'ailleurs la ville des éventails; et cette espèce de chasse-mouches peut servir utilement vers le 44e dégré de latitude aux mois de l'été, pour empêcher les insectes de se précipiter dans le calice quand on le découvre sur l'autel.



D'ailleurs le *flabellum* figurait jadis dans la liturgie, et j'accumulerais sans peine des citations à ce sujet s'il s'offrait une opportunité vraiment convenable. Le P. Arth. Martin avait formé le projet de publier le bel éventail liturgique de Tournus que lui avait communiqué M. Carrand et qui mériterait bien plusieurs planches. Mais cela s'est trouvé ajourné comme tant d'autres projets, et je ne puis songer à m'étendre en longs détails sous prétexte d'un aussi mince objet que l'est celui-ci. On y reconnaît l'intention de développer aux regards deux croix dont la plus sombre paraît servir de fond à l'autre. Quant aux lettres qui s'y lisent avec l'intention probable de présenter ou de cacher un sens, je n'éprouve pas grand attrait à étudier les casse-têtes s'ils promettent peu de résultats pratiques. Disons, pour acquit de conscience quelconque, que les intersections linéaires des deux croix peuvent figurer un chrisme de la dernière époque et que les caractères paraissent renfermer quelque chose comme « Libera nos ».

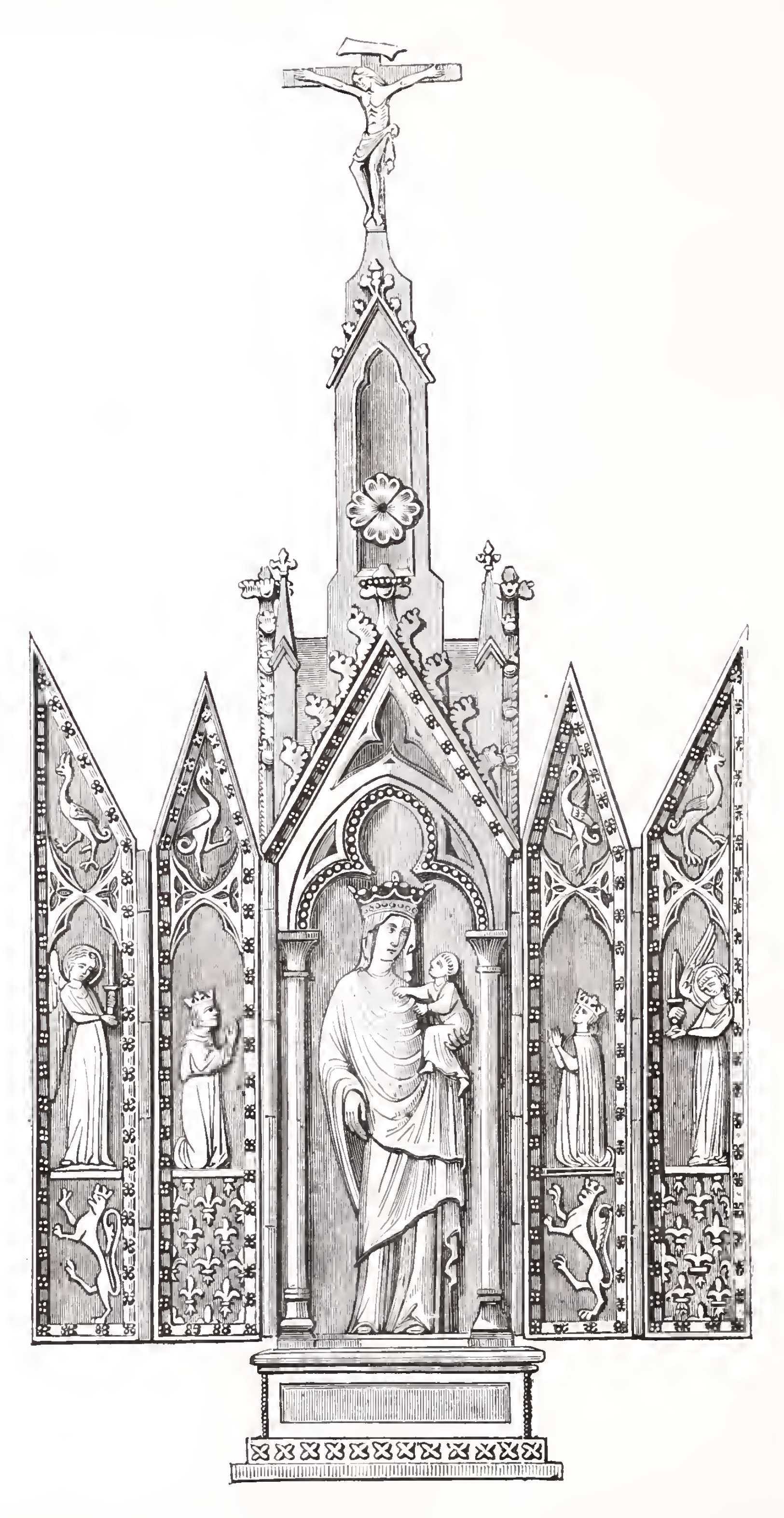
On peut voir un petit meuble semblable, mais plus étalé en cocarde, à la fin d'un opuscule de Paciaudi, qui a pour titre : *De umbellæ gestatione*.

Voici (p. 300), de Séville encore, un triptyque en orfévrerie émaillée qui doit rappeler quelque princesse française ou anglo-française comme témoignent les fleurs de lis. Le lion n'est pas précisément ici celui de Léon et rien n'indique les tours de Castille. J'en laisse donc l'interprétation aux *ciceroni* locaux. Ce qui est assez clair, c'est que le style du XIVe siècle (ou du XVe) y est fort reconnaissable. On ne s'y est pas mis néanmoins en grands frais d'invention, quoiqu'il fût question de personnes royales.

Bon nombre d'ornements se répètent ou se copient en sens inverse; ce qui va mieux à la symétrie comme l'entendent les modernes, qu'à la richesse d'imagination dont le moyen âge aimait à faire preuve en ne répétant que les lignes principales, mais en variant les détails intérieurs avec une fécondité inépuisable. Ce petit oratoire n'est pas moins une assez jolie production de l'époque où l'architecture ne tombait pas encore dans le sec, et conservait le caractère de son origine.

Les deux oiseaux cornus qui remplissent les tympans des volets, en se montrant chacun

deux fois sous un même aspect, me semblent rappeler la calandre[1] qui décide du sort de

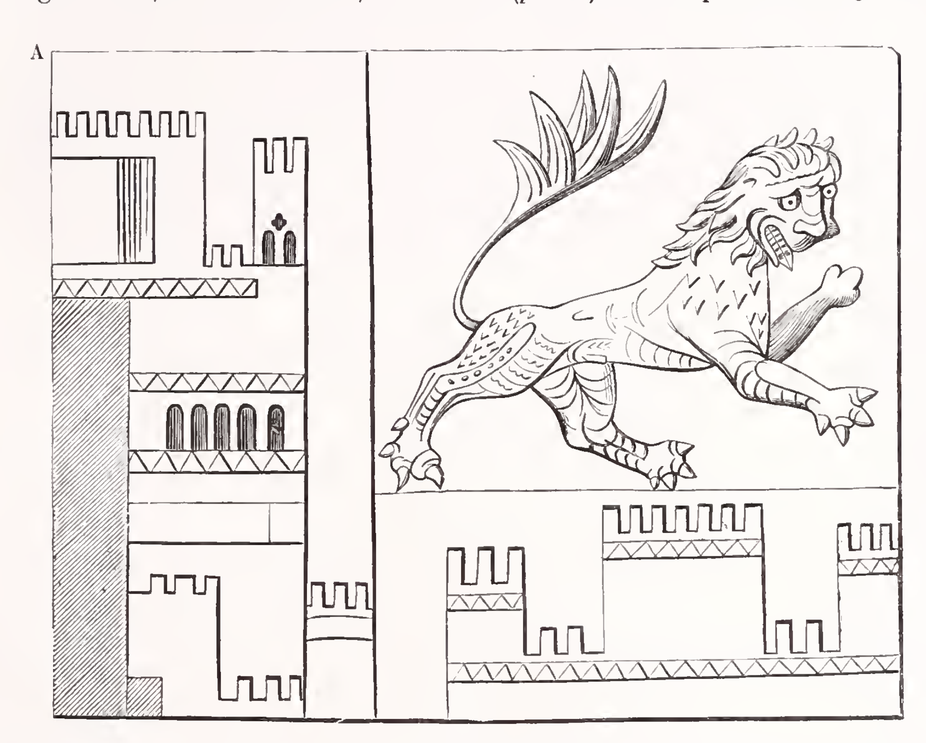


1. Pour nous rapprocher davantage de l'Espagne, empruntons les propriétés de la calandre à un recueil roman (ap. Bartsch, *Chrestomathie provençale*, p. 326, sv.) : « Sil calandri porta hom denan un malante et hom lo geta sul lieg, e

certains malades selon qu'elle tourne vers eux sa queue ou son bec. Quelques miniatures du moyen âge, quelques textes même[1], donnent en effet deux cornes à ce volatile secourable; et d'anciennes formes des éloges populaires donnés à la Mère de Dieu, qui se sont fixés plus tard sous le nom de *Litanies de Lorette,* nomment la très-sainte Vierge *Calandre sainte*. Ce n'était pas beaucoup plus singulier, une fois le bestiaire admis, que les paroles reçues dans la liturgie sur la fin du *Salve Regina* : «Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.»

Si l'on me demande quelle pouvait être la fonction de ces volets qui ne semblent pas destinés à s'appliquer entièrement sur le fond du petit oratoire, je dirais qu'ils me paraissent avoir dû se replier en manière d'armoire devant la figure principale lorsqu'on ne priait pas à ses pieds. Cela ne constituait pas, sans doute, une fermeture qui écartât la poussière; mais il se peut qu'à l'inconvénient du vide supérieur, on remédiât par une draperie jetée alors sur le tout.

Il ne faut pas abandonner les souvenirs de Séville sans avoir accordé quelque place au grand roi saint Ferdinand, qui réunit cette cité aux États chrétiens d'Espagne après vingt mois de siége. Voici, sous la lettre A, l'étendard (*peñon*) du conquérant. On y voit le lion de



Léon et les *chastels* de Castille, tracés avec cette vigueur qui accentuait les pièces héraldiques au moyen âge de façon à les rendre reconnaissables bien loin quand elles flottaient sur une bannière. M. Viollet-le-Duc a très-bien mis en saillie cette intention d'autrefois.

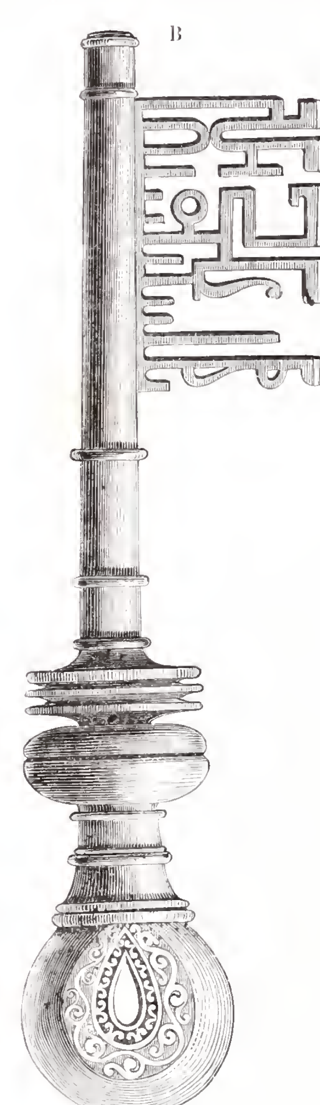
La hauteur de cette bannière serait de $0^{m}45$ centimètres, sur une largeur de $0^{m}51$, si l'on peut s'en rapporter avec beaucoup de confiance aux chiffres du P. A. Martin qui était particulièrement sujet à caution en cette matière. Les pièces des figures héraldiques semblent

lo calandri gara (?) lo malante en la cara, senhal es de guarir; e sil gira la coa, es senhal de mort.»

1. Cf. Mélanges, Ire série, t. II, pl. XIX, F; et p. 129. Recourra qui voudra aux textes que j'y citais.

tracées au moyen de broderies que relèvent diverses découpures en taffetas de couleur. Cette curiosité d'exécution ne donna pas au P. A. Martin son système d'*applications* dans les ornements ecclésiastiques; car il l'avait déjà mis en usage avant son voyage d'Espagne, si je ne trompe beaucoup.

Sous la lettre B se voit une des clefs qui passent pour avoir été remises au vainqueur quand la place se rendit. J'en ai déjà donné une autre dans les *Caractéristiques des SS.* (p. 228, sv.), sans dissimuler que les gens difficiles y trouvent quelque chose à dire. Des orientalistes même ne s'accordent pas sur la lecture des caractères qui forment le panneton. Ceux qui ne cherchent pas occasion de disputes opiniâtres sur pareil sujet, peuvent recourir à une notice rapide donnée par M. P. Madoz dans son grand Dictionnaire géographique d'Espagne, sous le mot *Sevilla*.


B

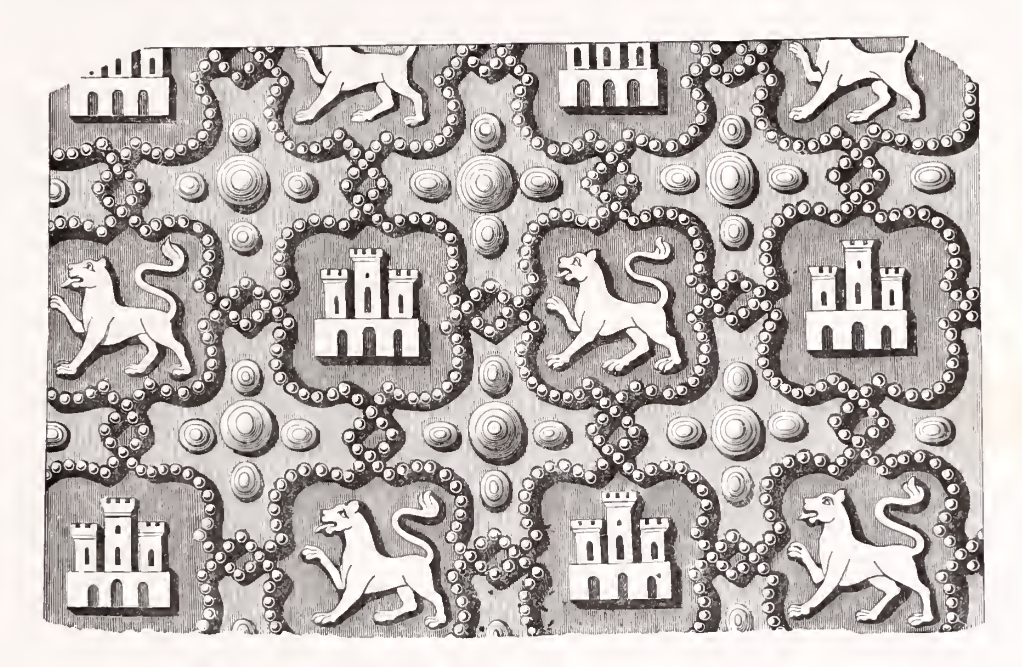
A propos du pennon attribué à saint Ferdinand (p. 301), produisons aussi ce fragment d'étoffe aux armes de Castille et de Léon (p. 303)[1]. Nous vient-il de l'Andalousie, est-ce bien même une broderie réelle et non pas l'échantillon d'un vêtement sculpté sur quelque statue royale? Orfévrerie et joaillerie s'y mêlent au travail de l'aiguille (vrai ou supposé) avec une certaine lourdeur qui sent plutôt la statuaire que le travail de femmes, et cependant robe ou manteau difficiles à porter ne se voient pas moins de tout temps pour l'amour du luxe. Que ne souffrirait-on pas dans le charmant espoir d'attirer les yeux! et combien de fois le beau n'est-il pas suppléé par le riche!

Quoi qu'il en soit du lieu, de l'époque et de la matière, sur quoi les renseignements me font défaut, cela doit être antérieur à la grande Isabelle. A n'y voir qu'un panneau peint ou en relief, ce serait œuvre très-acceptable du XIVe siècle ou de la fin du XIIIe; et les enlacements de médaillons héraldiques, avec croix engrêlées, rappellent maint carrelage des mieux entendus. On y reconnaît cette sorte de taquinerie espiègle qui harcèle l'attention du spectateur pour la soutenir par l'énigme cachée sous les combinaisons d'un ensemble où se dérobe coquettement le sujet principal, tout en fixant vos regards au moyen d'agaceries dont le trait porte à coup sûr[2]. Cette fois, par exemple, le dessinateur voulait-il nous tracer des croix qui se superposent à

1. Je suppose du moins que le lion léopardé (ou peu s'en faut) figure ici pour celui de Léon qui, de bon compte, devrait être armé et lampassé, si ce n'est même couronné. Mais le héraut d'armes a bien pu n'être pas admis à diriger cette œuvre comme pour une bannière officielle. L'ensemble y gagne plus de calme et d'aplomb en vertu de cet équivalent, plus habile peut-être que naïf, quoi que puissent penser les aristarques du blason. Je n'affirmerais cependant pas qu'il n'ait point été question du léopard anglais, pour quelque alliance de la maison castillane avec une princesse d'Angleterre.

2. Notre seconde série des *Mélanges* présente fréquemment ces provocations à l'œil qui ne sera pas tout-à-fait endormi. Citons, sans commentaire, les planches 4, 5, 9, 19, 20-22, 25-29, 32, 36, 41, 44, 45, 50, 52-58, 60, 62; etc., etc., pour nous en tenir aux plus simples. Si peu que l'imagination du spectateur se laisse éveiller par ces jeux de lignes fort élémentaires en apparence, ou parfois confus au premier regard, on recherche presque involontairement où réside le vrai principe générateur. Est-il dans les pleins ou dans les vides, dans les parties claires ou chez celles qui sont de couleur accentuée? Plus d'une fois on a lieu de soupçon-

l'extrémité de leurs branches, ou des médaillons mêlés de courbes et de perles formant losange avec les cadres voisins? Ce ne saurait être l'association des deux hypothèses qui résolve le problème, puisque chacune suffit séparément pour répondre à la question[1]. Mais, pendant que l'esprit cherche un point de départ certain qui aura guidé l'imagination inventive, il s'y attache inévitablement comme à un tournoi où l'on ne veut pas avoir le dessous; et se pique au jeu quoi qu'il en ait, pour lutter avec l'artiste qui l'éperonne



d'émulation presque dépitée, comme ferait le coup d'œil froid d'un sphinx moqueur qui vous défie sans nul empressement, tant il paraît attendre avec calme sa victoire sur votre intelligence d'homme du commun!

Les blasons étalés aux cottes des chevaliers ou aux draperies de leurs chevaux éclataient dans trop de fêtes pour qu'on n'y cherchât pas volontiers un motif de décoration en tapisserie, broderie ou peinture adoptée à l'envi par les châteaux et les palais du moyen âge; d'autant plus que les silhouettes fermes et fièrement accentuées sur les étendards ou armures de guerre en faisaient des symboles reconnaissables à distance, et qui réveillaient un souvenir de famille chez le vassal comme chez le baron.

L'habitude de voir figurer l'art héraldique dans les joutes chevaleresques, dans les défilés de seigneurs, et jusque dans les églises pour attester l'origine des fondateurs, accoutuma le

ner qu'un artiste chrétien réduit à travailler pour les Maures se sera ménagé malicieusement la consolation d'introduire en sourdine une représentation de la croix chez ces mahométans qui faisaient gloire d'éteindre le culte du Rédempteur ou d'humilier les sectateurs de l'Évangile.

1. L'ornementation géométrique, amenée comme nécessairement par le rigorisme de l'Islam occidental, ne se pouvait relever assez par les couleurs si belles et variées qu'elles fussent; quoique nous ayons lieu d'y étudier souvent une habileté de coloration dont les ressources auraient plus d'un secret à nous livrer. Mais, pour que ce devînt un art, il fallait y accorder du terrain à l'intelligence qui seule fixe et ramène le regard d'une manière durable sur les produits d'une fantaisie même bien douée. On dut imaginer promptement de tourner ces combinaisons de lignes en une sorte de *devinaille* : genre qui fut toujours cher aux Orientaux. Cette espèce de défi jeté au spectateur pourrait bien faire comme partie intégrante d'une pareille ornementation dans la pensée des inventeurs. Car quand les azulejos, sortant d'Espagne, dégénérèrent en petits tableaux à figures humaines, on y représenta volontiers des fables; comme si une décoration très-simple en elle-même avait eu besoin d'être ennoblie par quelque appât jeté à l'esprit afin qu'il s'enferre d'une prise durable. Voilà ce que devient un art dépaysé par des emprunts maladroits!

peuple du moyen âge à reconnaître comme un motif de décoration importante les ressources de l'armorial. Notre seconde série des *Mélanges* pourrait en montrer des agencements curieux, et qui ne laissent pas de s'enjoliver par des accessoires où l'imagination se joue comme à plaisir. Indiquons-en tout bonnement les planches 149, 151-189, 191-193, 206, 211, 219, 220 et 223, pour montrer quel parti on savait tirer de cet élément décoratif si sévère en Espagne; mais qui dégénéra promptement chez les industriels hollandais.

Voici encore une vierge en ivoire, si je ne me trompe, que l'on fait remonter aussi au règne de saint Ferdinand, et qui passe pour un cadeau de notre saint Louis à son cousin d'Espagne. Cela lui a valu le nom de *Nuestra-Señora-de-los-Reyes*. J'ai donné ailleurs (Caractéristiques des SS., p. 487, sv.) le dessin de la statuette qu'on appelle *Nuestra-Señora-de-las-Batallas,* que les Andalous tiennent pour compagne des chevauchements militaires de saint Ferdinand; on veut même que les bras mutilés de la sainte Vierge et de l'Enfant Jésus y soient l'effet des coups de cimeterre qui pleuvaient autour du vaillant prince dans la mêlée. Pour moi, il m'est bien difficile de reconnaître un présent de saint Louis dans l'œuvre de sculpture que voilà.



Si mon ancien collaborateur avait tenu ici la plume, il n'eût certainement pas manqué de donner une grande part à la *custodia* de Séville, qui paraît l'avoir enthousiasmé beaucoup. Il s'en était même procuré une daguerréotypie pour pouvoir ensuite la décrire à son aise. Saragosse, Tolède, Cordoue, Cadix et bien d'autres cathédrales espagnoles possèdent de ces joyaux gigantesques destinés à exposer le Saint-Sacrement dans la procession de la Fête-Dieu. Mais c'est à Séville plus qu'ailleurs que cette *custodia* devient un temple portatif dont la dimension atteint plusieurs mètres. Placée sur un char de triomphe à quatre roues, elle est traînée (ou poussée) dans les rues par des prêtres ou des diacres en dalmatiques.

Que l'idée en soit un peu plus pratique pour un trajet où chez nous le célébrant, parfois âgé, devrait porter l'ostensoir durant une longue procession, je le veux bien. Il semblait d'ailleurs fort convenable que la sainte Eucharistie fût exposée avec une solennité toute particulière le jour consacré à sa glorification spéciale. J'ignore si l'Espagne avait essayé ses *custodias* dès le temps qui suivit l'inauguration de la fête du *Corpus Domini;* les plus anciennes semblent appartenir au XVe siècle, et le P. Arth. Martin lui-même, malgré son penchant vers le surchargé, convenait que celles-là l'emportaient sans contredit sous le rapport de l'effet. Le style moderne n'a pas si bien réussi en voulant introduire des dimensions gigantesques dans une œuvre d'orfèvrerie, qui a besoin de multiplier les choses petites pour se hisser aux faux airs de grandeur. Que la richesse s'y voie en ciselures, pierres pré-

cieuses, colonnes contournées, balustres, etc., nul ne le nie; mais ce sont détails sans nombre, accumulés au point de se nuire les uns aux autres et dont l'ensemble arrive rarement (hors du style ogival) à produire un résultat tout à fait satisfaisant pour l'œil. On peut être édifié de la foi qui a payé cette exécution somptueuse pour la matière et la forme; l'esprit est un peu moins satisfait du résultat général, qui ne laisse pas de faire songer à quelque chose comme une énorme babiole. L'architecture grecque surtout, dont les éléments sont empruntés à l'habitation humaine, n'atteint au colossal qu'en faisant assez peu d'effet avec beaucoup de matériaux[1], par l'écrasement inévitable de ses propres détails qui se perdent dans la masse ambiante; et si l'orfévrerie s'en mêle avec des prétentions semblables, elle risque fort d'aboutir presqu'à coup sûr au voisinage du ridicule. De bonnes intentions n'y font pas grand'chose en définitive, quand la voie est fausse.

GRENADE ET CORDOUE.

Mes lecteurs ont bien le droit de se dire qu'on leur montre assez peu l'Espagne, malgré le titre des pages qui les aurait affriandés. Au fond, ce voyage, ce n'est pas moi qui leur en apporte des impressions personnelles.

Aimeraient-ils mieux, par hasard, que je me fusse entouré d'*Ensayos pintorescos* où divers indigènes s'efforcent de greffer sur la littérature du pays de Cervantès et de Luis de Léon la phraséologie et les appréciations improvisatrices des feuilletonistes français ?

On ne trouvera décidément ici que ce qu'annonçait le titre : des *fragments* écrits à propos de dessins exécutés sur place par un autre, et qui ne s'expliquaient pas communément par les notes quelconques de mon confrère. Aspect des lieux, sommaires historiques sur l'histoire locale de l'art et des princes laïques ou ecclésiastiques, ne seront généralement pas la tâche que je m'impose. Un monument gravé me prêtera l'occasion de quelque détail qui pourra être utile, et qu'on appréciera *de visu ;* le reste sera passé sous silence.

A Grenade, sauf les souvenirs arabes dont ce n'est pas ici la place, je ne trouve dans les notes de mon confrère qu'une frise de la Renaissance qui semble appartenir au sépulcre de Don Iñigo Lopez Carillo de Mendoça, ancien vice-roi de Sardaigne et parent du cardinal Don Gil de Albornoz. Il mourut en 1491 au palais de Grenade (*en el real de Granada*). On y verra du moins (p. 306) que l'art nouveau imitait l'antique avec une certaine liberté vigoureuse; et à moins que ce ne soit l'œuvre d'un artiste italien, l'Espagne devait avoir profité du mouvement qui avait produit au-delà des Alpes les Giuliano da San-Gallo, Galeazzo Pellegrino, Benedetto da Majano, Antonio del Pollajuolo, Donatello, etc.

La franchise des courbes a certainement une tout autre ampleur dans les rinceaux décoratifs du beau moyen âge français et anglais ; mais il faut avouer aussi que certaines frises romaines, même en France, sont admirables pour le naturel qui semble vivre dans leurs enroulements plantureux que rien ne paraît émonder entre deux bandes horizontales où elles s'enserrent sans nulle apparence de gêne. Ici, on tâtonne quelque peu, malgré des

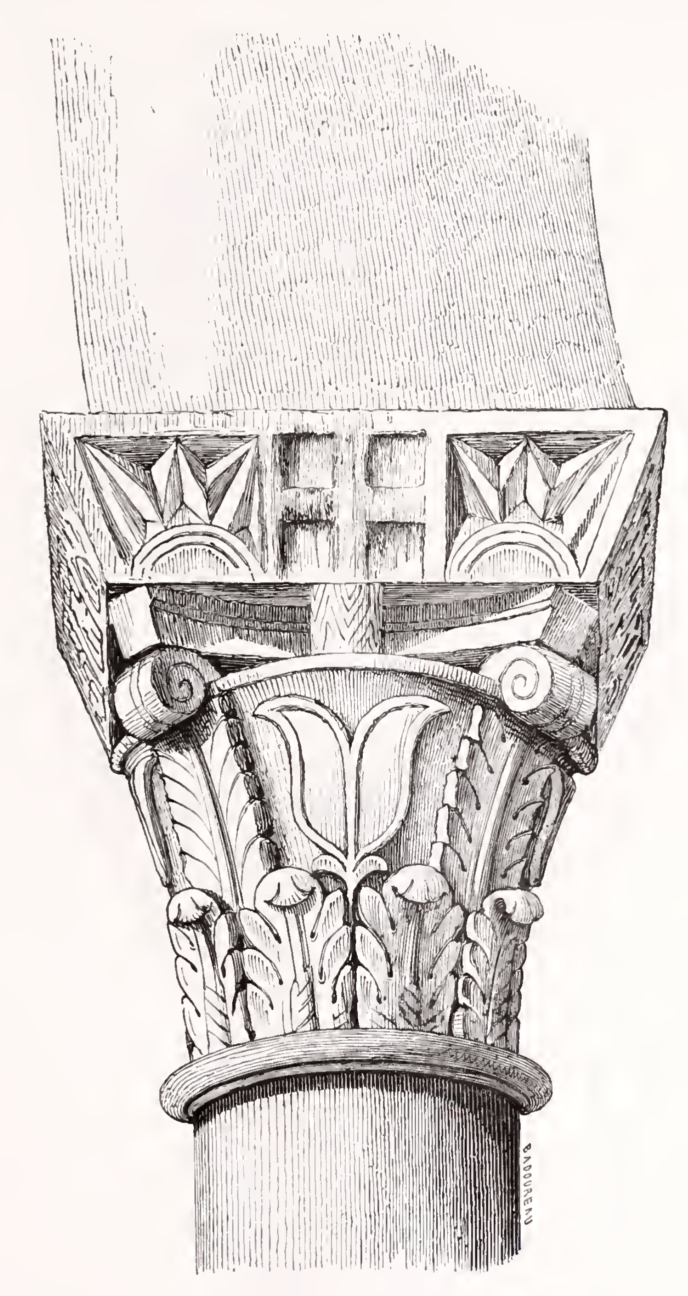
1. Il semble que le simple bon sens devrait plutôt décerner la palme à qui sait produire beaucoup avec peu, et notre moyen âge ogival en a possédé le secret; ce qui est tout simplement le premier lot en fait d'invention. D'autres peuvent présenter leurs droits à la mention honorable; mais ne sont, à vrai dire, que de second rang.



prétentions visibles à la *maestria*, et le crayon (ou le ciseau) se glisse de son mieux, plutôt qu'il ne se joue, dans l'espace qui lui est livré. On voudrait bien obtenir des lignes ondoyantes ou s'arrangeant avec les robustes coups de compas qui fixent le regard, mais il faut pactiser entre l'espace qu'abandonne l'architecte et le *motif* classique sans lequel on ne serait pas de son temps. Donc, pour l'amour de griffons à queue fantastique qui doivent s'accorder du mieux possible avec un cimier mi-parti grec (ou oriental) et mi-parti moyen âge, on se plie à des transactions lâches où la spontanéité du sculpteur cède trop de son terrain pour garder longtemps une puissance si aisément abdiquée. Sur cette voie, il était presque inévitable que la séve du moyen âge et de la Renaissance se figeant peu à peu, l'art décoratif aboutît aux alourdissements épais qui caractérisent pour nous le règne de Louis XIII. Rendues à ce point, les prétendues gentillesses d'Heidelberg cessaient d'être viables, et je ne me porte point pour mainteneur de pareilles beautés.

Quant à Cordoue, parlons d'abord d'un chapiteau qui avait frappé le P. Arthur Martin dans cette ville. Je trouve crayonné par lui, près de son dessin : « Deux chapiteaux pareils dans le *patio de las naranjas*, à la principale entrée de la même cathédrale ; » puis il

ajoutait encore : « quatre ou cinq semblables. » Ce qui l'y frappait surtout, c'était la croix martelée à l'évasement supérieur, et il ne doutait pas que ce ne fût trace de colonnes antérieures à l'époque mauresque et employées par les mahométans sans autre modification que ce martelage heureusement très-reconnaissable jusqu'à nos jours. Nous aurions donc

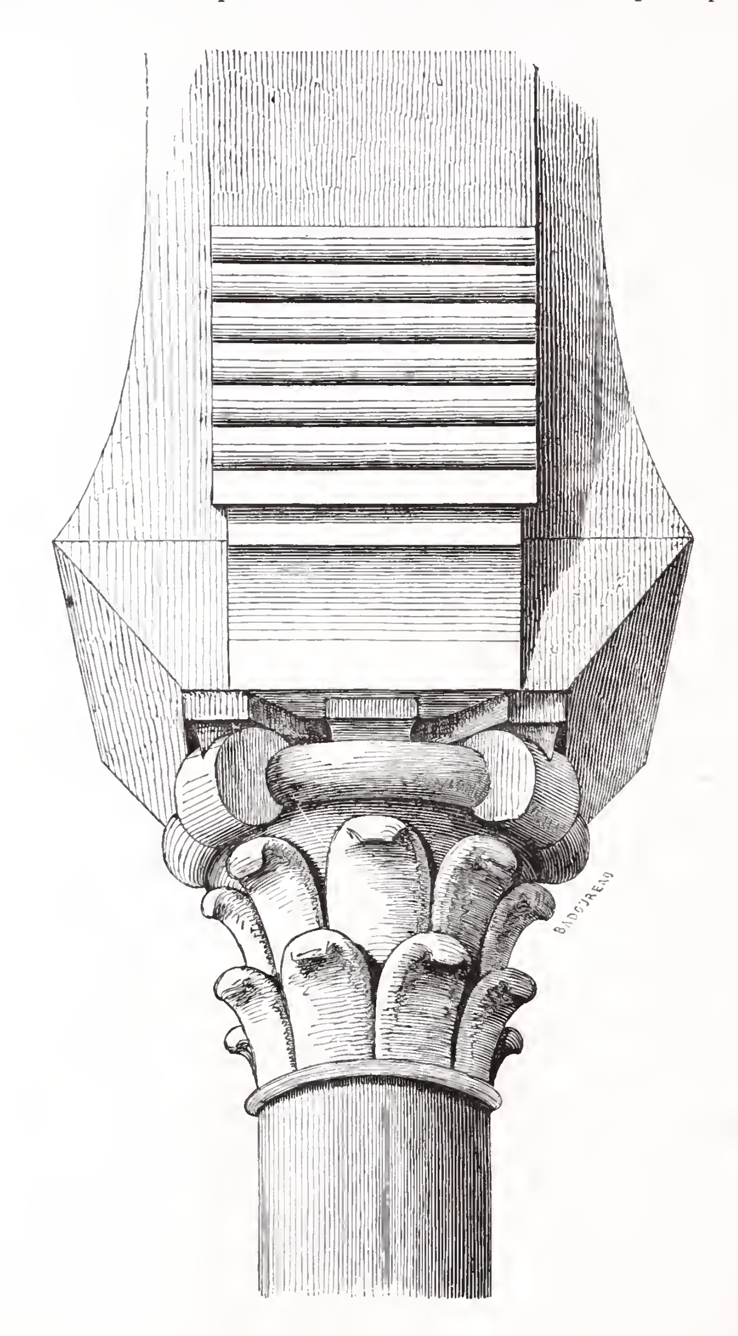


ici un reste de l'architecture chrétienne du VIIe siècle pour le moins; et, cette fois, ce serait du vrai gothique s'il en fut jamais, quoique non pas certainement ogival.

Belle occasion pour se jeter à corps perdu dans des considérations difficiles à vérifier sur l'art des Visigoths et des Ostrogoths ! Le docte mais trop confus Carlo Troya pourrait être appelé en aide avec tout ce qu'il en dit dans son énorme travail intitulé *Storia d'Italia del medio evo* (qui s'arrête d'ailleurs au seuil du moyen âge). J'y voudrais pourtant des

preuves moins vagues et plus établies sur le sol même de l'Andalousie. Admettons volontiers que les grandes et solides constructions en pierres persistaient chez les Visigoths, tandis qu'elles devenaient assez rares et incertaines chez les Francs. Convenons même que bien des chapiteaux romains (j'entends antérieurs au *roman* proprement dit) sont vingt fois moins classiques que ne l'est celui là.

Encore demeure-t-il bien des questions à sonder attentivement pour que nous soyons en



droit de baiser ces quatre ou sept colonnes comme reliques incontestables de Réceswinde ou de Witiza, si ce n'est peut-être des deux Récarèdes et de saint Herménégilde. Ne le nions pas, mais ne l'affirmons pas non plus jusqu'à bonne enquête; et recommandons-en l'examen

calme aux hommes compétents qui ont du loisir, dans le pays même où cela peut s'étudier à tête reposée. Mais je voudrais surtout qu'on s'y gardât du parti pris.

Oui, sans doute, ces chapiteaux peuvent avoir une valeur historique, lors même qu'ils joueraient le rôle de simple remploi dans des constructions postérieures ; que serait-ce donc si l'on prouvait que la colonne entière subsiste telle quelle dès l'origine, et porte encore le même arc? Voilà ce qu'il serait bon de connaître avant de lâcher la bride à son enthousiasme. En attendant, contenons-nous sans trop donner à la joie d'une trouvaille transcendante ; d'autant que l'ancienne mosquée de Cordoue montre des chapiteaux qui semblent inspirés de ce modèle, sauf la croix, comme celui-ci.

Ne se pourrait-il pas qu'un ouvrier chrétien, chargé de copier d'anciens modèles, eût fait mine de se tromper en poussant l'exactitude jusqu'à reproduire le signe du christianisme, et que les vainqueurs se fussent contentés de biffer rapidement cette protestation chrétienne, espérant sans doute qu'il n'y paraîtrait plus à une certaine hauteur?

Je ne voudrais pas me faire des ennemis à Cordoue en prenant un parti pour ou contre ceux qui veulent que la grande mosquée d'Abdérame ait été une église dédiée à saint Georges (fort amplifiée du reste par les mahométans). Selon d'autres, même, on y verrait encore les restes d'un temple de Janus. Le silence respectueux est donc tout à fait convenable chez un étranger.

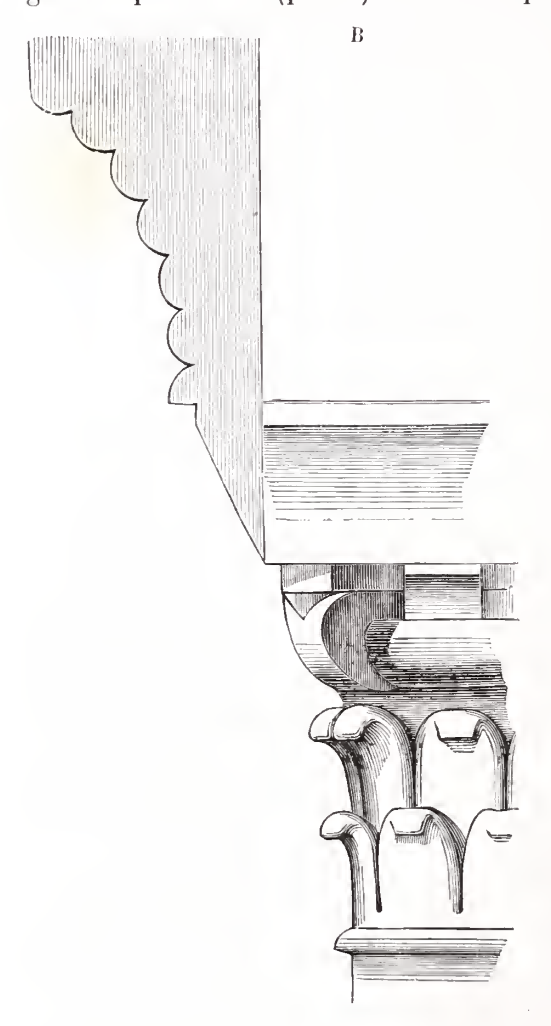
Ancienne église chrétienne ou non, cette belle mosquée des premiers Ommiades d'Espagne devint cathédrale après le démembrement du califat andalous ; et sous le rapport de l'art, elle ne se trouva pas toujours bien du zèle de son clergé pour la maison de Dieu. Au seizième siècle, par exemple, Charles-Quint avait autorisé son oncle Léopold d'Autriche à ne tenir nul compte des réclamations de l'*Ayuntamiento* qui redoutait les embellissements projetés par l'évêque. On passa donc outre (1523-1535), malgré les laïques qui faisaient opposition de tout leur cœur en bons patriotes. Mais l'empereur, un peu tard, donna raison à la municipalité quand il vit de ses yeux ce pourquoi l'on avait surpris sa signature. Son oncle étant mort, ce fut le successeur (Juan de Toledo) et les dignitaires de l'Église, qui reçurent le blâme impérial pour ce pieux vandalisme. « Ce que vous avez construit, leur dit-il, se peut retrouver ailleurs, et ce que vous avez jeté à terre n'a plus son pareil au monde [1]. » C'était parler cela ! bien que la sottise (très-pieuse au fond, j'aime à le croire) fût accomplie sans remède. Napoléon Ier aussi, dit-on, eut une boutade tout aussi généreuse envers les gens de Cluny, mais il n'y était pas intéressé personnellement comme Charles-Quint. La municipalité de la ville bourguignone témoignait au conquérant son désir de l'avoir dans ses murs au moins un instant, et Napoléon leur répondit brusquement : « Non, je n'irai pas chez vous ; vous êtes des Vandales qui avez laissé ruiner votre belle abbaye. »

Qu'on me permette de citer également à ce propos l'orfévre de Louis XVIII et de Charles X, qui refusait en 1816 de faire une châsse pour saint Firmin d'Amiens ; et, vers 1825, de toucher à celle de saint Taurin d'Évreux, sauf pour la remettre en équilibre sur ses quatre pieds. « Nous n'entendons rien, disait-il, à cet art-là. Laissez la paix ramener peu à peu des études qui éclaireront notre passé, pour que nous ne gâtions pas vos églises par des meu-

1. Citons les paroles mêmes de Charles-Quint, rapportées par M. P. Madoz, dans son Dictionnaire géographique (*Cordoba*, p. 625) : « Si yo tuviera noticia de lo que haciades, no lo hicierades ; porque lo que quereis labrar, hallaràse en muchas partes ; pero lo que aqui teniades, no la hay en el mundo. » — Voilà donc un homme, assez despote néanmoins pour un temps voisin du moyen âge, qui savait se déjuger sur nouvelle information. Le despotisme des temps modernes préfère ne pas laisser croire qu'il ait jamais pu avoir tort. C'est plus raide qu'autrefois, mais plus sot.

bles incompatibles avec leur style ; surtout ne nous payez point pour altérer les plus belles œuvres de nos ancêtres avec des replâtrages indignes, qui sont tout ce que nous pourrions faire aujourd'hui[1]. » On a vanté le règne de Louis-Philippe pour les restaurations qui s'opérèrent alors dans plusieurs de nos anciens édifices et je n'ai pas l'intention de m'inscrire en faux contre cette louange. Combien pourtant de ruines irréparables ne nous fussent pas restées si, avant, alors et depuis, il ne s'était rencontré quelques honnêtes gens comme celui dont je viens de citer les refus; et plût à Dieu qu'il s'en fût trouvé un plus grand nombre!

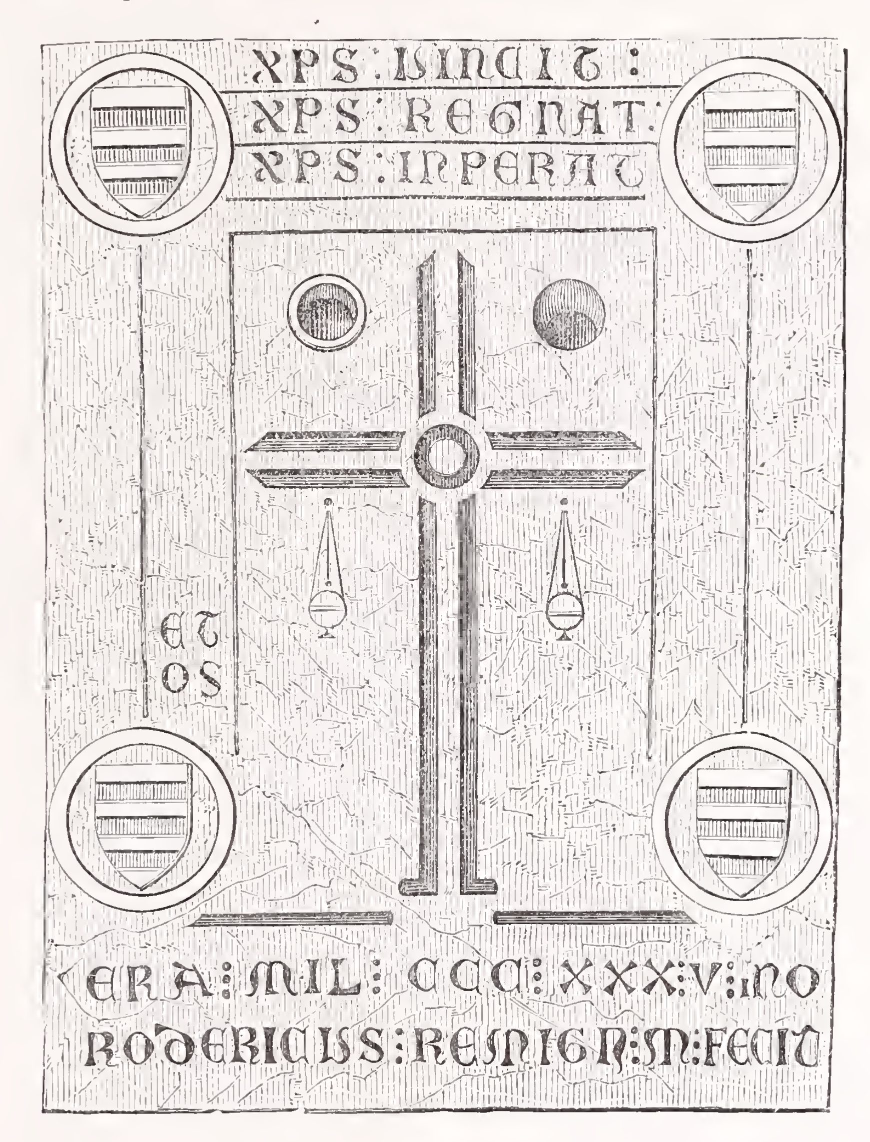
Mais revenons à l'Espagne, qui se serait bien trouvée de pareils désistements opposés à des commandes lucratives dont le résultat n'était fait que pour déshonorer le mandataire avec les Mécènes. Le bois B donne le profil des moulures qui ne s'apercevaient que de face dans la gravure précédente (p. 308). Est-ce la répétition d'un même chapiteau, avec la retombée de voûte qu'il supporte, ou bien, comme dans nos constructions modernes, reproduisait-on à satiété les mêmes formes pour tout un édifice? Affaire à ceux qui étudieront l'art classique ou celui des Arabes ; car, quant à moi, je n'ai d'autres documents que les notes éparses laissées par mon collaborateur et ce que je puis glaner dans quelques livres auxquels je ne me fie pas plus que de raison.



A l'entrée de la cathédrale de Cordoue, près d'un bénitier, se voit une plaque de marbre blanc dont je donne la copie (p. 311). La date *Era* ⁝ *mil* ⁝ *CCC* ⁝ *XXX* ⁝ *V* ⁝, etc., réduite à la chronologie de l'ère chrétienne, répondrait à quelque chose comme 1297 (ou 1319, si l'on veut allonger). La conquête de la ville par saint Ferdinand est du 29 juin 1236, et dès lors la mosquée fut convertie en église épiscopale. Des modifications importantes n'y furent exécutées cependant que pour la *capilla mayor*, de 1257 à 1274. Quelle signification a donc la date approximative de 1297? Je m'en rapporte aux Cordouans, comme pour l'écusson (*Cordova?*) répété quatre fois aux coins de la pierre et dont les hachures n'ont sûrement pas la signification que leur donnerait un héraldiste moderne. Ce que j'y vois de plus clair, c'est un monument du triomphe de la chré-

1. Pour moi, qui avais alors dix-huit ans, je me souviens d'avoir trouvé assez curieux que l'épigraphie de la châsse de saint Taurin fût considérée par M. Percier comme à peu près indéchiffrable. En moins d'un quart d'heure il me fut aisé de reconnaître que les inscriptions rendaient fort bien compte des bas-reliefs. Aussi, lorsque, en 1851, le P. A. Martin voulut expliquer ce beau monument d'orfèvrerie du XIIIe siècle, j'éprouvais bien quelque désir de m'en mêler; puisque c'avait été ma première occasion de considérer le moyen âge comme objet d'étude. Mais mon confrère l'avait dessinée avec tant d'amour, qu'il eût été cruel de ne pas lui laisser la direction du texte. Je fis donc taire alors mes souvenirs, pour ne pas traverser un projet fort excusable, même après les recherches de M. A. Le Prévost qui ont été mises un peu trop à profit dans nos *Mélanges* (Ire série, t. II, p. 9, svv.), sans qu'on lui rendît justice assez clairement.

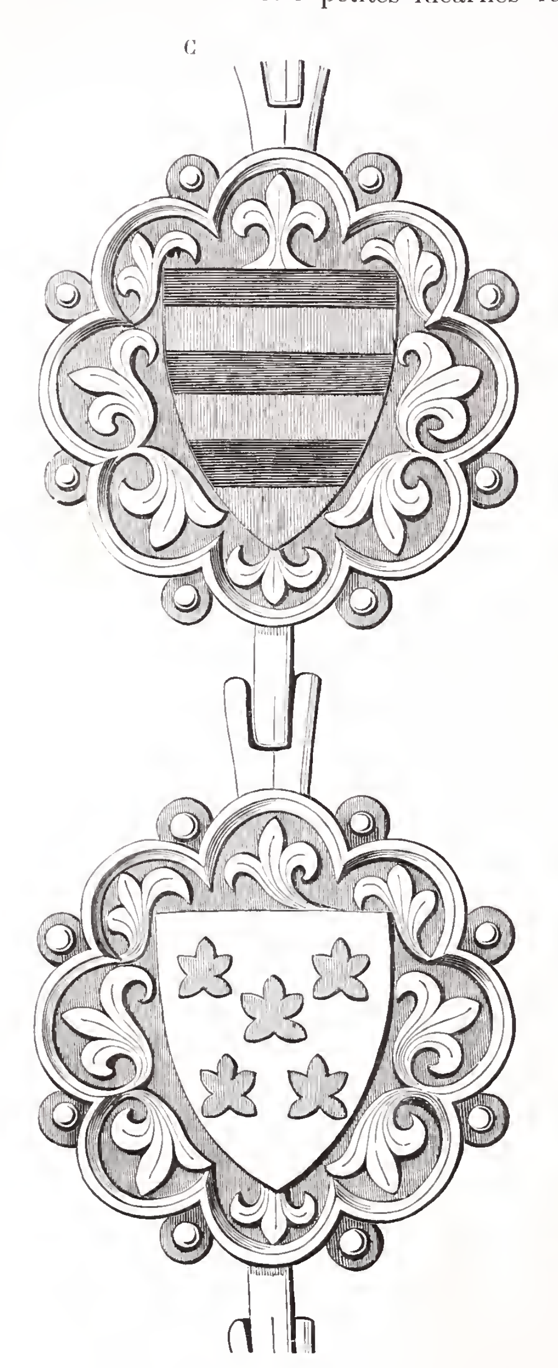
tienté sur l'islamisme. Le *Christus vincit*, *regnat, imperat*, est l'expression arborée déjà sur les monnaies byzantines, puis longtemps répétée par les Latins à nos meilleures époques, et que le comte Joseph de Maistre aurait voulu voir renaître. D'autres diront pourquoi la



fin du XIIIe siècle crut devoir graver cela sur notre marbre, car je ne vois pas que M. P. Madoz ait l'air d'en savoir à ce sujet beaucoup plus que moi [1]. Un *Remigius*, ou peu s'en faut, qui aura exécuté cette œuvre assez mince, ne paraît pas avoir reçu son nom en Andalousie ni en Castille. Fallait-il donc, par hasard, être venu de France pour exécuter à Cordoue une simple gravure sur marbre vers 1290 ? J'aime à croire que non, et ne demande pas mieux que d'y soupçonner quelque architecte (*latomus*) français cherchant distraction à des œuvres plus grandes pour inscrire son nom sur la terre étrangère qui l'avait appelé ou accueilli avec bienveillance. Le tout, sous bénéfice d'inventaire; mais cela ne ressemble en aucune façon au XIVe siècle français.

1. Cf. *Diccionario...*, ibid., p. 633. Peut-être aurais-je mieux rencontré ailleurs.

Cela dit, sans plus de prétentions patriotiques, expliquons la pensée principale. La croix accostée de ces deux petites lucarnes rappelle le Calvaire avec le Soleil et la Lune, qui indiquent la lumière de la loi divine transportée aux nations lorsque la Synagogue refuse de reconnaître son Messie. Les deux petits encensoirs, suspendus sous les bras de cette croix, montrent que déjà l'âge du chrisme est à peu près passé. Antérieurement, surtout en Espagne et dans le midi de la France, nous aurions eu ici l'A et l'ω. On y supplée par l'expression du culte dû à la croix. Nous avons montré dans la Ire série des *Mélanges*, t. III (p. 22, svv.), que des encensoirs se suspendaient dans le lieu saint, et l'Espagne en conserve encore la trace. Ainsi, M. A. de la Tour dit dans ses *Études sur l'Espagne* (Séville... p. 180): « A Saint-Jacques en Galice, il faut admirer l'encensoir, machine gigantesque qui, attachée à la voûte de l'église, demande, pour être ébranlée seulement, l'effort de plusieurs hommes et consomme chaque fois deux livres d'encens [1]. »

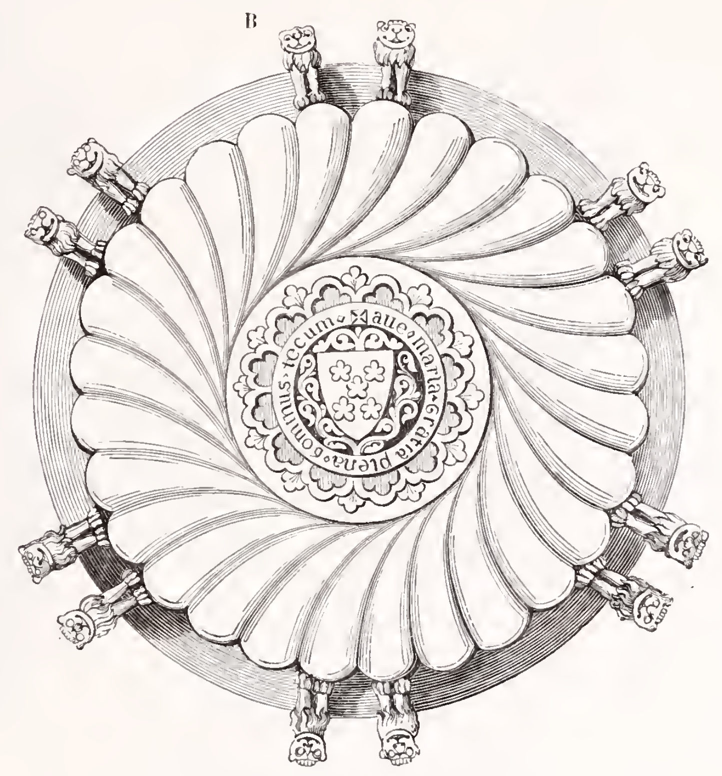


La cathédrale de Cordoue a une chapelle de saint Barthélemy, et les notes de mon ancien collaborateur me donnent à croire que là est suspendue la lampe curieuse dont je vais donner les détails (gravures des pages 312-315). Si j'en crois également les indications tracées par le P. Arth. Martin durant son voyage, cette chapelle de saint Barthélemy était sous le patronage de la famille de Cordoba, et le duc de Féria (Suarez de Figueroa) avait épousé une femme de cette maison.

Les armoiries des Cordoba se voient à la plaque supérieure (figure C), et celles des Figueroa sont au dessous parmi les écussons formant chaîne. C'est encore Figueroa au cul-de-lampe (figures A et B, p. 313, sv.); mais les lions qui entourent le plateau (figures A, B, D; *ibid.*) peuvent rappeler le blason de la ville, où cet animal se répète plusieurs fois. N'aurait-on pas voulu aussi, dans le sommet (p. 314, sv.), faire allusion aux chastels d'or du même écu? Ce serait une manière ingénieuse de n'employer que des ornements significatifs où se pouvait débrouiller sans peine le premier citadin venu.

1. Voir aussi la Revue britannique, *février* 1868, p. 342 : Pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle.

Car il y a plaisir à trouver la franchise du talent sachant être clair sans trivialité, inventeur sans mièvreries qui demandent le secours d'un livret explicatif, noble sans em-



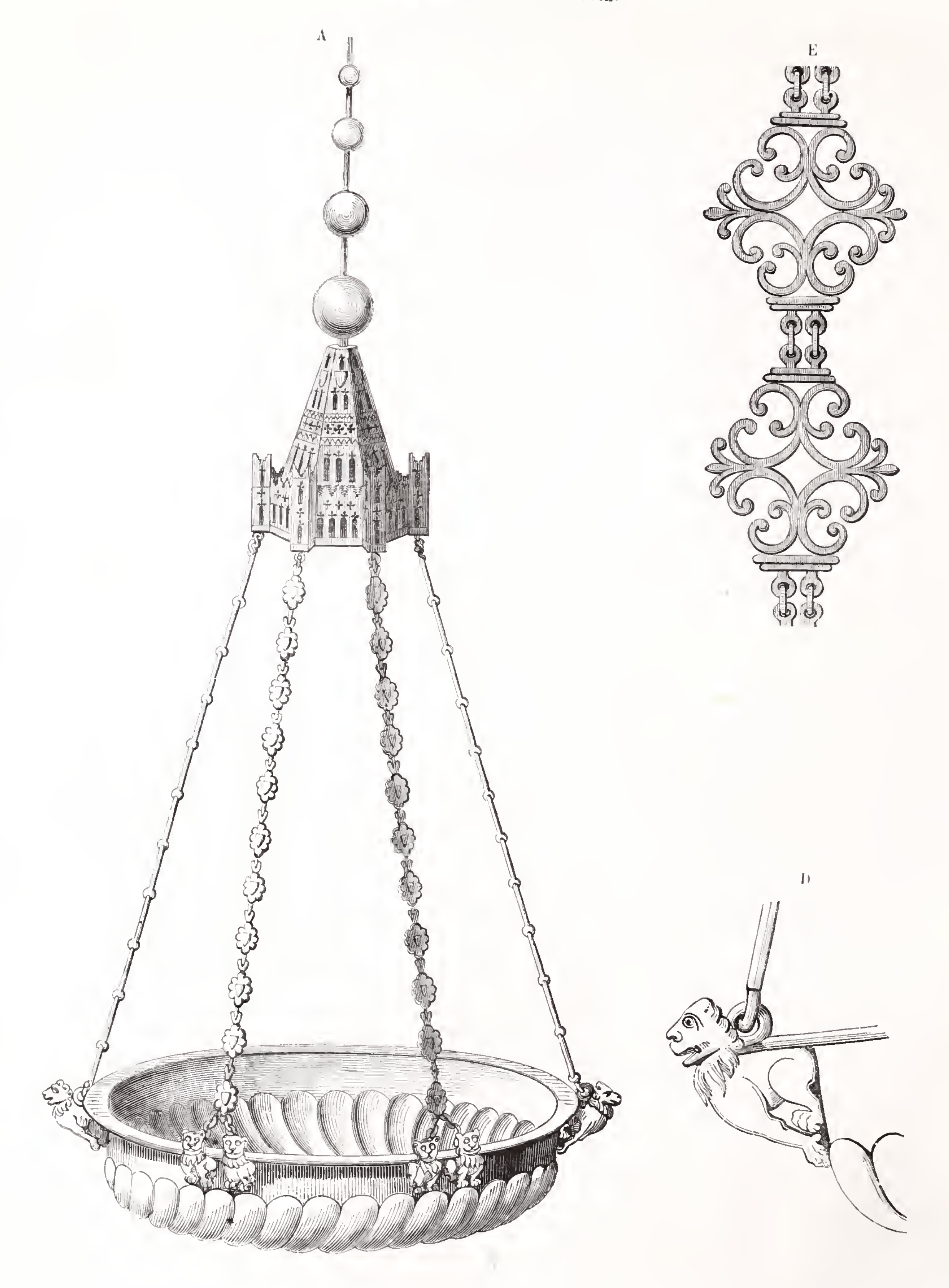
Plateau de la lampe (p. 314), vu en dessous.

phase qui changerait le caractère fondamental du monument; neuf, enfin, sans déconcerter l'attente du bon sens populaire.

Le P. A. Martin, tout aise de voir l'orfévrerie ecclésiastique empruntant ses motifs à l'architecture mauresque, — tant il aimait ce qui sort du banal! — a voulu développer ce que j'appellerai *chapeau* (sommet, si l'on veut), dans notre lampe; et cette partie hexagone est donnée plus en grand sous la lettre G (p. 315).

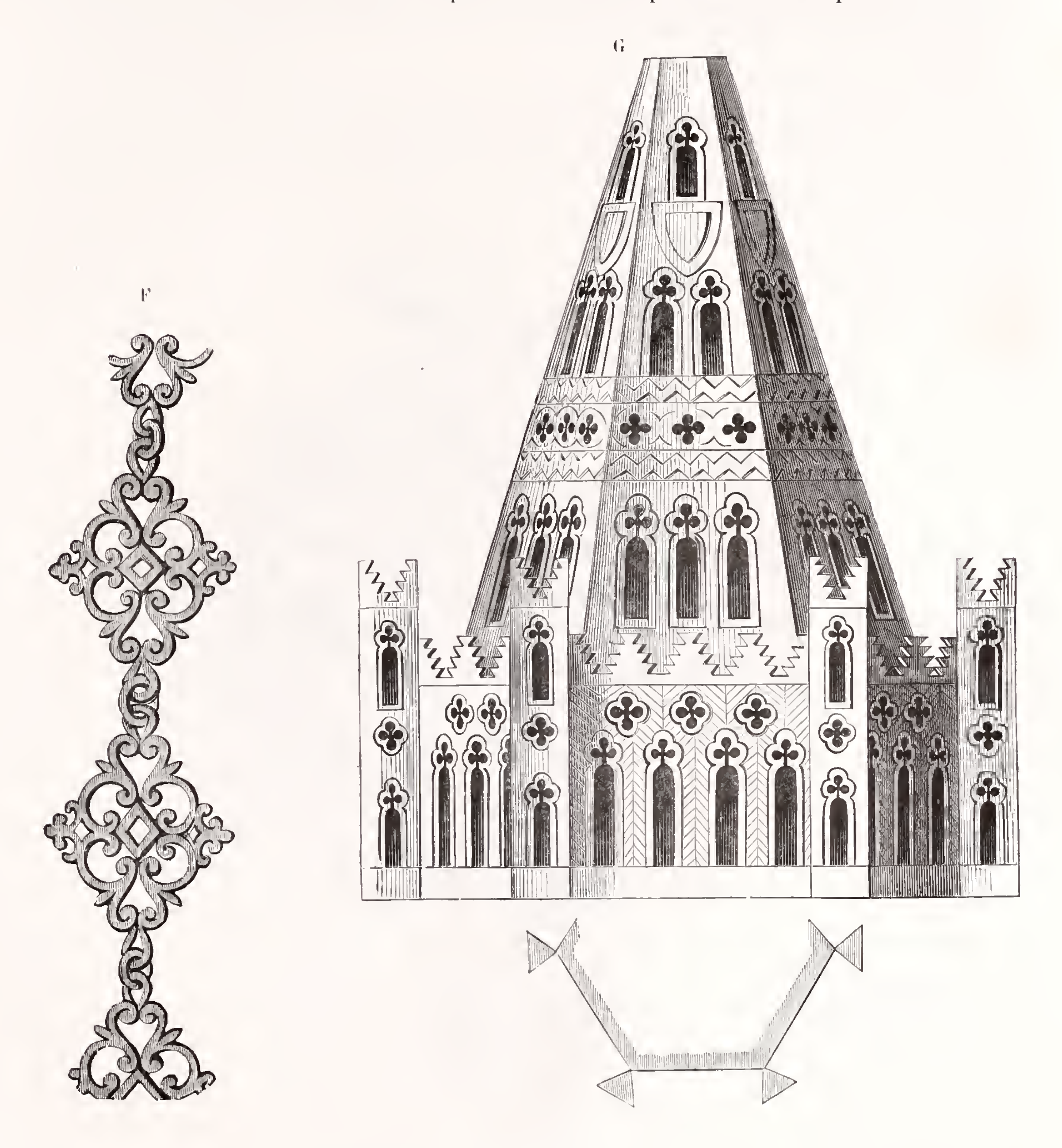
Du reste, sauf les lions rattachés deux à deux aux chaînes sur le bord du plateau formé par le cul-de-lampe, un meuble ecclésiastique fort semblable à celui-ci est conservé à Séville dans le chœur des Cisterciennes de *San Clemente,* et y est appelé lampe de saint Ferdinand. Il se peut que celle de Cordoue en soit une copie développée, où lions et chastels remémorent plus clairement Léon, Castille et Andalousie. Comme les dessins de mon ancien collaborateur ne sont pas toujours accompagnés des indications désirables, je soupçonne que les détails E, F (p. 314, sv.) pourraient bien appartenir à la lampe de Séville. Cependant il ne serait pas impossible non plus que ce fût une forme nouvelle de chaînon alternant avec celle qui se compose d'écussons blasonnés, pour introduire quelque variété en évitant des répétitions trop monotones; et peut-être y en a-t-il d'autres encore, pour plus de multiplicité dans l'ornementation. J'avoue d'ailleurs que le blason n'est pas mon fort; mais tout particulièrement lorsqu'il s'agit d'écus non français.

Les espèces de godrons contournés et repoussés qui décorent la panse du plateau (fig. A, p. 314; et fig. B, p. 313), sont un *motif* qui paraît avoir eu cours en Andalousie à cette époque.


A
E
D

Car, outre les deux lampes en question, je crois les retrouver encore dans un autre dessin exécuté à Séville, et qui pourrait bien être une coupe à boire.

Une ville aussi riche en souvenirs que l'est Cordoue pourra trouver qu'on la traite un

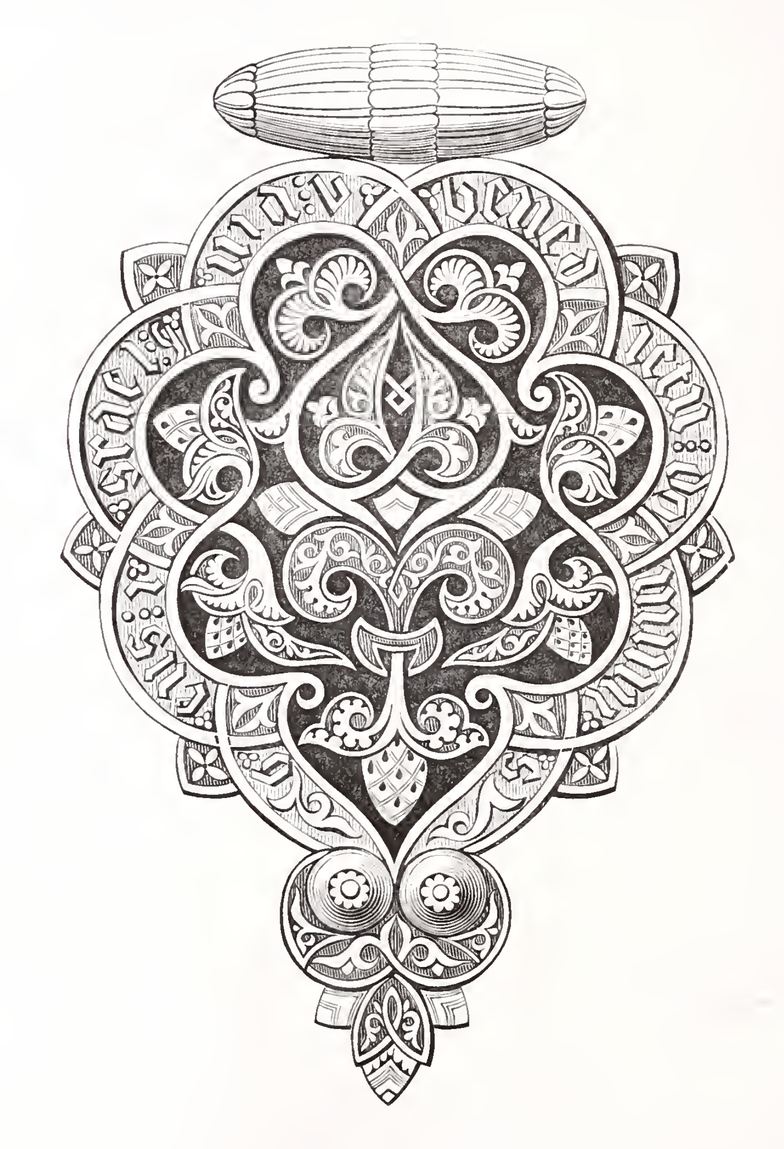


peu maigrement avec ces quelques détails que nous lui avons empruntés pour tout échantillon de ses monuments. Mais je ne fais qu'office de glaneur dans les cartons de mon confrère, et lui-même n'avait pas prétendu tout emporter sous son bras. Je m'imposais, en outre, de ne point faire traduire ses dessins; aussi n'ai-je voulu généralement employer que ce qu'il avait tracé de sa propre main sur le buis, et presque toujours accepté, après gravure exécutée par l'artiste de son choix.

Puis, certaines curiosités recueillies en divers lieux valent surtout par la comparaison

qu'on en peut faire en les rapprochant d'œuvres analogues, mais disséminées dans l'espace. Celles-ci, au lieu de paraître isolées çà et là, demandent plutôt à se réunir avec leurs similaires. Il faudrait donc, en ce cas, les retirer de la ville à laquelle elles appartiennent, en les faisant sortir d'une classification topographique; et la moisson locale semble en diminuer d'autant.

C'est ainsi que la ferronnerie, dont nous avons donné pourtant quelques spécimens dans ce travail (p. 289-291, etc), va terminer notre ronde en Andalousie et devait servir de transition à un petit ensemble d'objets d'art presque tous recueillis en Espagne ou sur la route (mais dont j'ai renvoyé bon nombre à un autre volume). Voici, par exemple, un heurtoir

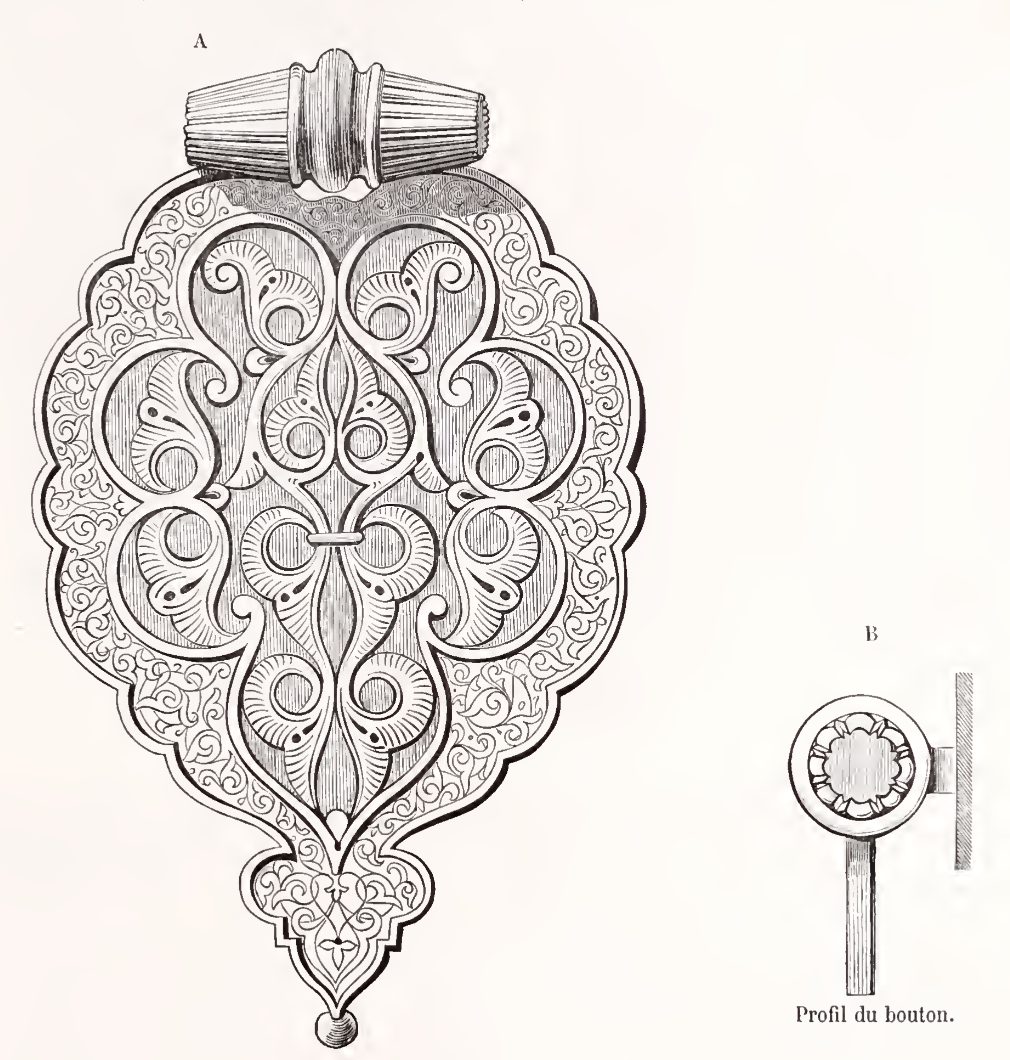


pris sur une porte de Cordoue, peut-être à la mosquée devenue cathédrale. En tout cas, les vantaux, autant que j'en puis juger sur un croquis rapide, sont ornés de caissons où se voient inscriptions arabes et ornements chrétiens sans doute surajoutés. Quant au marteau (ou heurtoir), on y a conservé avec intelligence l'ornementation mauresque entourée d'une inscription chrétienne qui me semble dire : *Benedictus Dominus Deus Israël*, *quia visitavit*, etc.

(Luc I, 68). Ce peut être une façon de remercier Dieu pour avoir chassé l'islamisme et rendu aux chrétiens la mosquée où ils prétendaient voir quelques restes d'une église antérieure à l'invasion musulmane. En somme, l'artiste ne s'est pas mal conformé au style général de la grande porte dont il lui fallait imiter la décoration, tout en faisant reconnaître que l'édifice avait reçu un nouvel hôte.

FERRONNERIE.

Donc, comme je le disais tout à l'heure, on va voir à la suite de ce marteau de porte divers échantillons de ferronnerie où le lieu d'origine ne m'est guère facile à déterminer dans plusieurs cas ; mais qui paraissent rassemblés presque tous par mon ancien collaborateur dans



Profil du bouton.

son itinéraire de Bayonne à Cadix. Commençons par un autre heurtoir, de Tolède (figures A et B), si je ne me trompe, qui est bien de la même famille que celui de Cordoue (p. 316). Mais il ne faut pas imaginer que le moyen âge chrétien n'eût pas aussi son savoir-faire

en ce genre de petits meubles[1]. En voici un autre de Bayonne ou de Pampelune[2] (gravure C), auquel nous donnerons encore plusieurs compagnons (p. 319, sv.).

Il nous montre un exemple du contre-sort, ou amulette employé parfois chez nos ancêtres qui mettaient volontiers une tête de loup aux portes[3] pour écarter les mauvaises aven-



tures. Ce pouvait être aussi un souvenir du *Cave canem* des Latins. Mais je pencherais plutôt vers l'opinion de ceux qui l'interprètent par le désir de parer aux présages fâcheux (mauvais œil, sorcellerie, etc.); car ici un polygone tracé sur le bourrelet d'où s'élance la tête

1. Cf. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire... de l'architecture française*, t. VI, p. 81, svv.

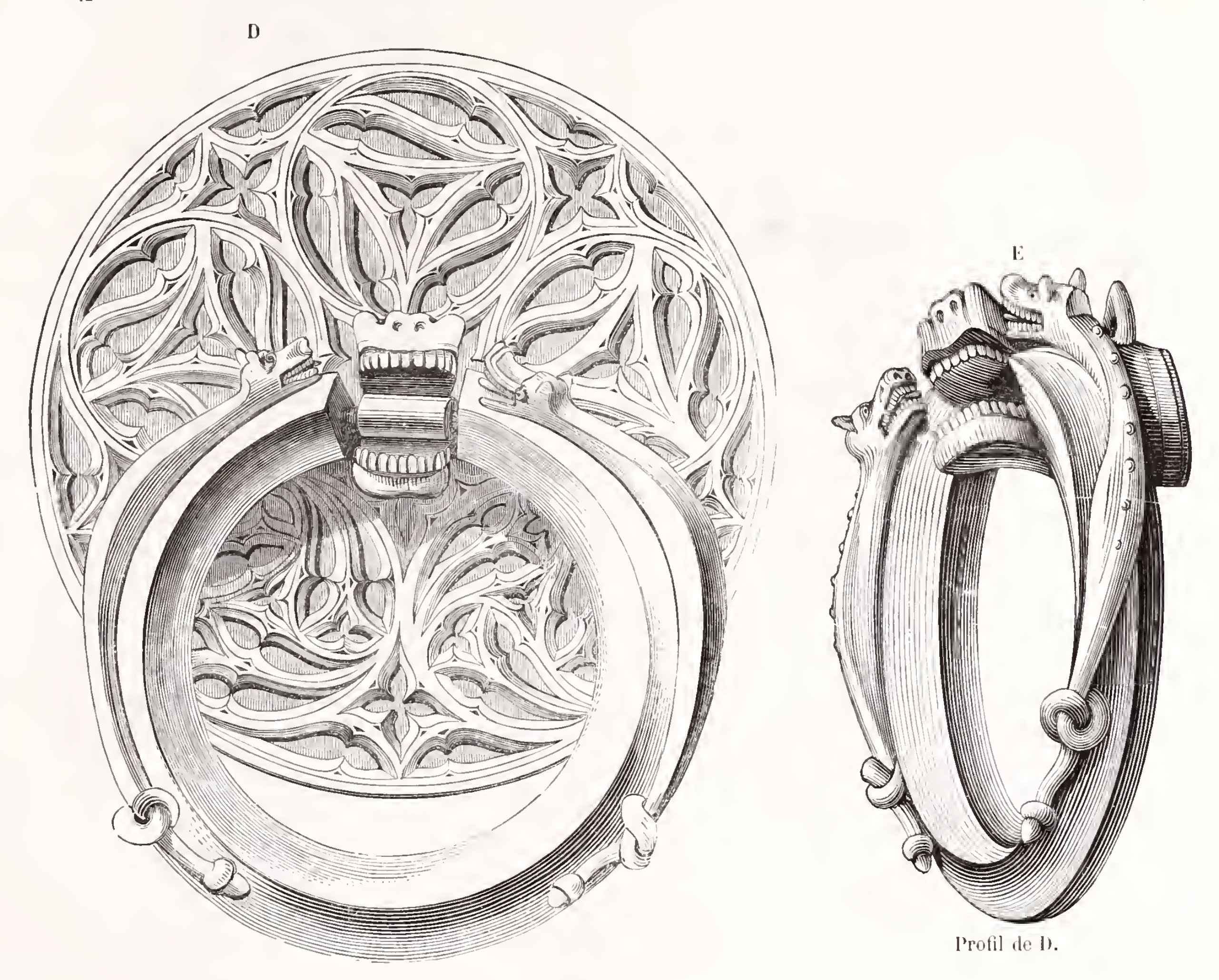
2. On peut consulter aussi le Magasin pittoresque, années 1866, p. 140; et 1869, p. 13. Là encore, les modèles proviennent de l'Espagne ou à peu près.

Chez nous, surtout vers la fin du moyen âge, les marteaux de porte étaient devenus généralement une occasion de figures repoussantes ou grotesques et faisant fonction d'épouvantail (égayé peu à peu sous la main des artistes); si bien que l'on disait encore dans ma jeunesse, *une mine de marteau de porte*, pour exprimer un visage qui est à l'état de grimace quasi perpétuelle. Cette expression s'en va disparaissant depuis qu'on ne voit plus guère ce qu'elle voulait dire chez nos aïeux. Mais il sera aisé d'y reconnaître, cette fois, qu'on prétendait indiquer de la sorte un mélange de hideux et de comique; parce que la laideur y est en caricature joyeuse. Je dis joyeuse, malgré l'intention originelle, car la facétie avait pénétré dans l'exécution.

3. Cf. Édél. du Méril, *Études... d'archéologie*, etc., p. 54, note 2.

aux mâchoires menaçantes, a quelque faux air des formes revêtues par le *pentalpha* chez les populations latino-germaniques ou celtiques. Cf. *supra*, p. 230, svv.

Ce contre-sort antique aura donc eu la vie dure, s'il a pu persister en Navarre jusqu'au temps indiqué par ce fier heurtoir et par ceux que montrent les figures pampelonaises D, E, G (p. 319, sv.). Les potiers allemands en grès et en étain, les menuisiers même (ou ébénistes)



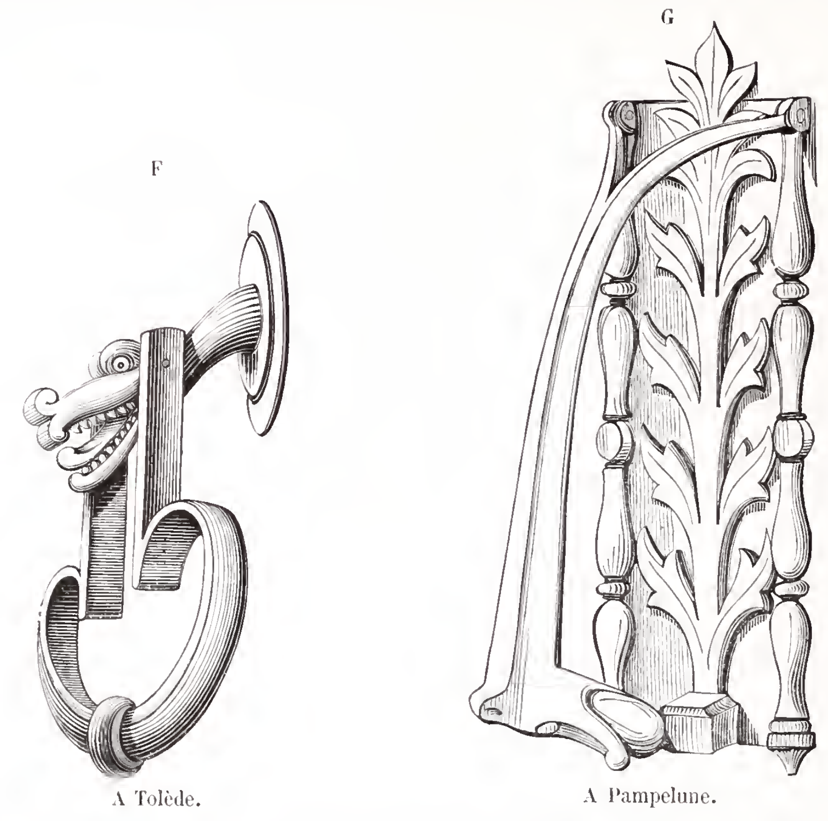
Profil de D.

du pays rhénan ont maintenu cette transmission bizarre jusqu'à nos jours. Ce n'est pas que je les soupçonne d'y voir grand'chose au fond ; mais ils continuent, sans le savoir, un usage curieux qui remonte très-haut.

C'est ainsi encore, sans doute, que des maréchaux ou forgerons alsaciens implantent les dents de cheval sur la porte de l'écurie, et que chez nous bien des paysans croient devoir clouer un malheureux hibou même vivant à l'entrée de la grange ou de la cour. Pourquoi? on n'en sait trop rien, mais on l'a vu faire, et c'est devenu à la longue comme un rite indispensable, sous peine d'être qualifié *original* (tare extrêmement nuisible entre égaux).

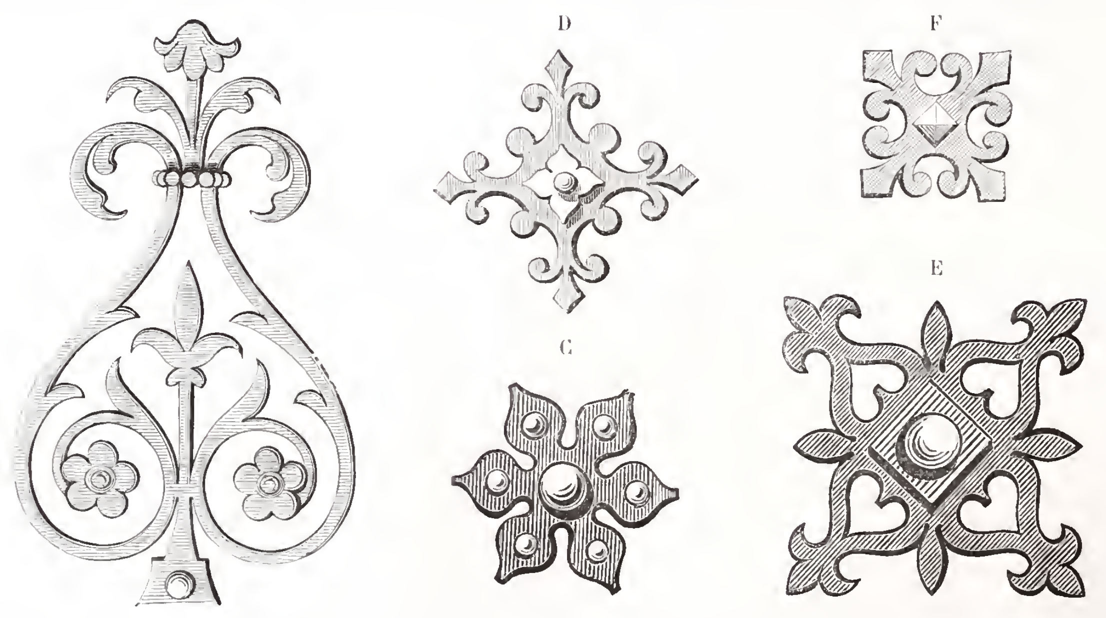
J'ai déjà donné un autre heurtoir, mais de composition toute différente, à propos de Tolède (ci-dessus p. 290, fig. G). J'y avais joint (p. 289) des pentures, girouettes et couronnements de grilles (p. 290, sv.). Complétons jusqu'à un certain point cette petite collection en y ajoutant des clous de porte (p. 320, sv.), qui font assez bonne mine quand ils se multi-

plient et alternent sur des panneaux à large surface. Le P. Arth. Martin en préparait des clichés, ce semble; et il aurait sans doute montré de quelle façon tout cela s'agençait en



A Tolède. A Pampelune.

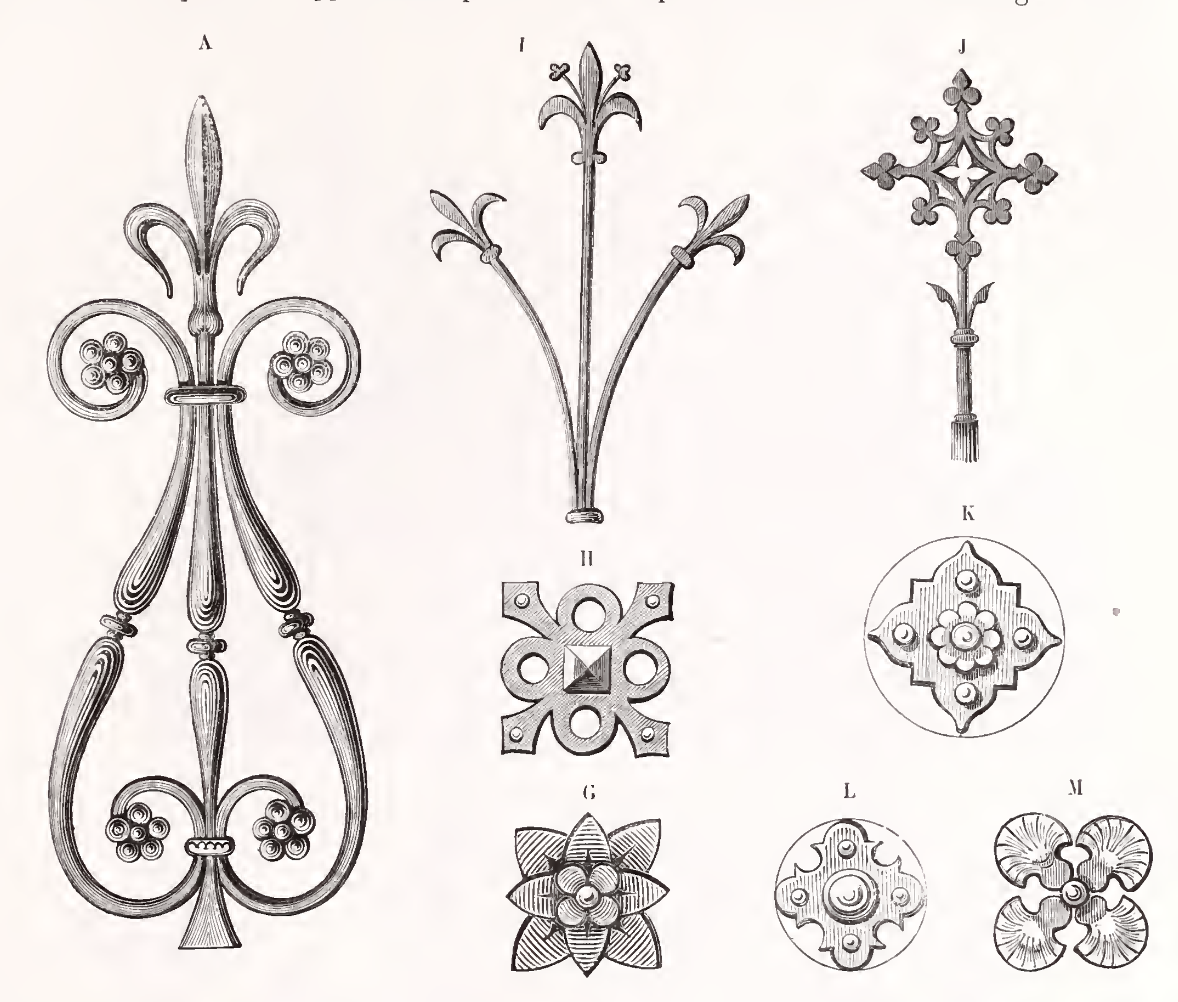
groupes combinés habilement. Pour moi, je ne puis suppléer ses souvenirs de témoin oculaire et m'en tiens aux types tout simples. A et J proviennent de Tolède; H, I et M sont de



Pampelune; le reste est presque certainement espagnol, sans que je puisse désigner l'endroit précis qui en a donné les modèles au crayon de mon confrère.

Cependant plusieurs des autres me semblent appartenir à Tolède, bien que je n'aie pas de preuves très-déterminantes pour me fixer à cette conclusion.

Voici (p. 322) d'autres girouettes ou *épis* dominant les faîtages qui sont presque assurément de Tolède, et qui nous rappellent ce que nous avons perdu à traiter les vieux usages comme

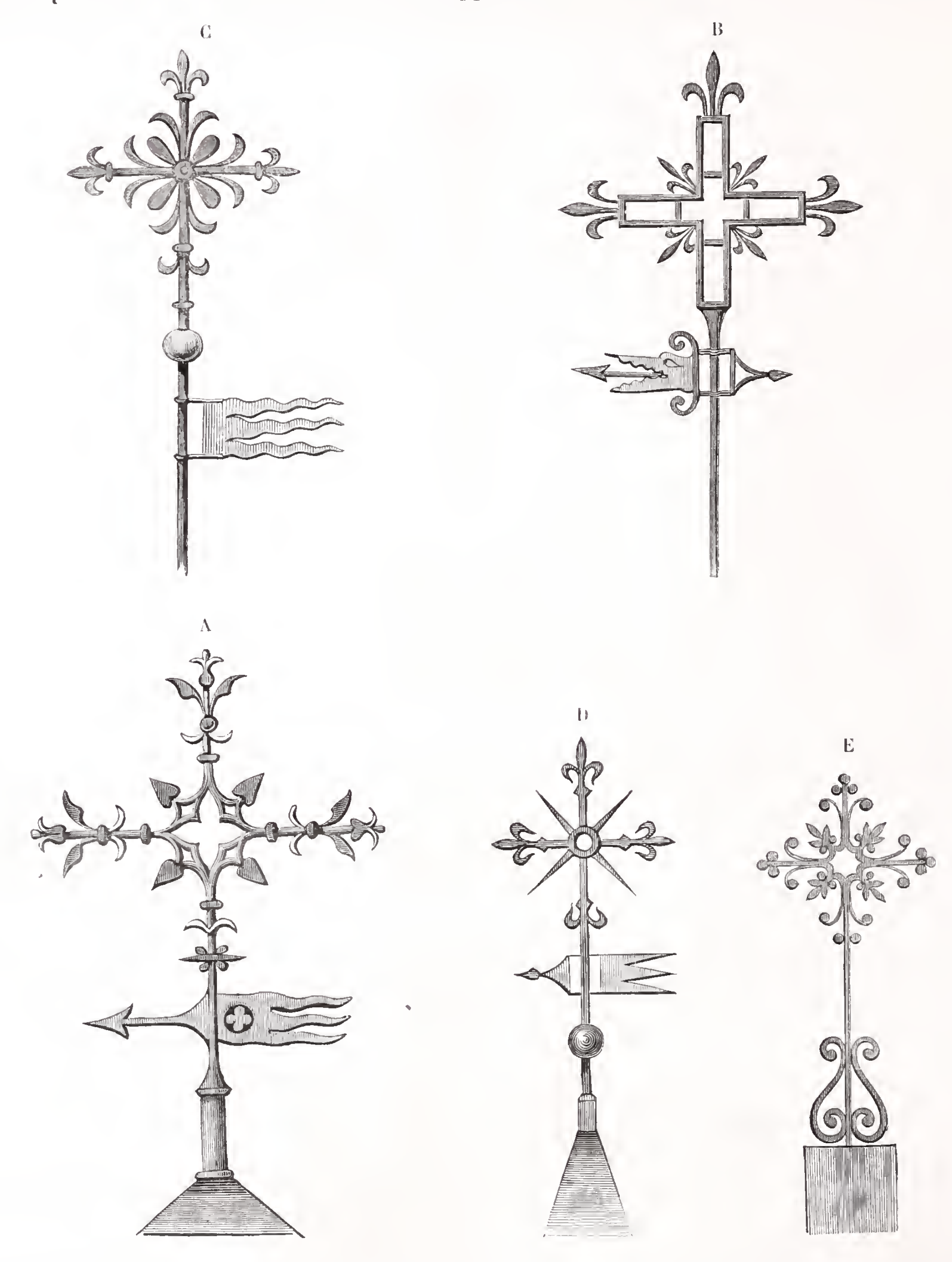


bric-à-brac méprisable. Tous ces petits panaches ou épis sur les édifices devaient produire un effet de gaieté chrétienne où l'œil et l'industrie trouvaient à varier sans cesse leur occupation, tandis que le cœur se réjouissait à cette diversité de spectacles qui rappelait des pensers supérieurs.

Après cela, nous donnons des grilles de Tolède (p. 323) qui appartiennent à la chapelle des fonts-baptismaux, et je soupçonne la même origine dans celle que j'avais indiquée (p. 291) comme provenant peut-être de la chapelle mozarabe.

Les armoiries trois fois répétées sont celles des Mendoza, d'après les notes du P. Arthur Martin ; et quelque inscription voisine doit dire à peu près : *Anno salutis millesimo* CCCCLXXXII. De fait, le prédécesseur du grand Ximénès était Pierre V (Gonzalez de Mendoza), installé en 1483 et mort en 1495. Remarquons en passant que le chapeau du prélat, tout cardinal et primat que fût ce grand seigneur, ne s'écarte pas trop encore de la bonne vieille simplicité : les ganses n'ont chacune qu'un *lac* et quatre étages de glands superposés, dont le rang inférieur compte quatre *fiocchi* ou glands (ni plus ni moins).

Les grilles de la même cathédrale seraient dignes d'autres emprunts, qui intéresseraient l'histoire de la serrurerie à diverses époques. Il faut pour le moment nous contenter de quelques croquis dont le mérite sera sans doute apprécié par les amateurs.



Le fragment A, dans la page 323, appartient à la nef méridionale; et B provient de l'abside. Le fer y est relevé de dorures sur sa couleur naturelle, ou sur une peinture noire. Mais ailleurs il est parfois revêtu d'un vernis azur imitant l'acier bleui, analogue sans doute à celui qu'on voit encore sur quelques belles rampes d'anciens châteaux en France.

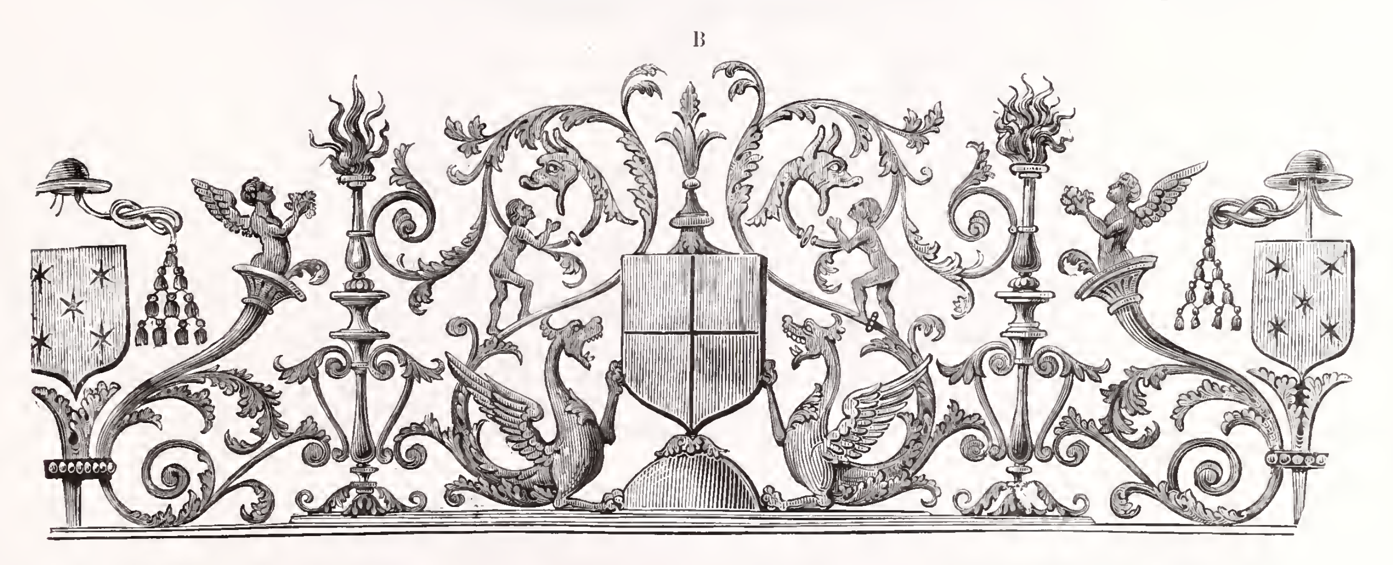
L'autre type (p. 325, E) est encore emprunté à Tolède, et apparemment à la cathédrale aussi. La Chartreuse de Burgos présente d'autres emplois du marteau, et l'on voit que cet ins-

A



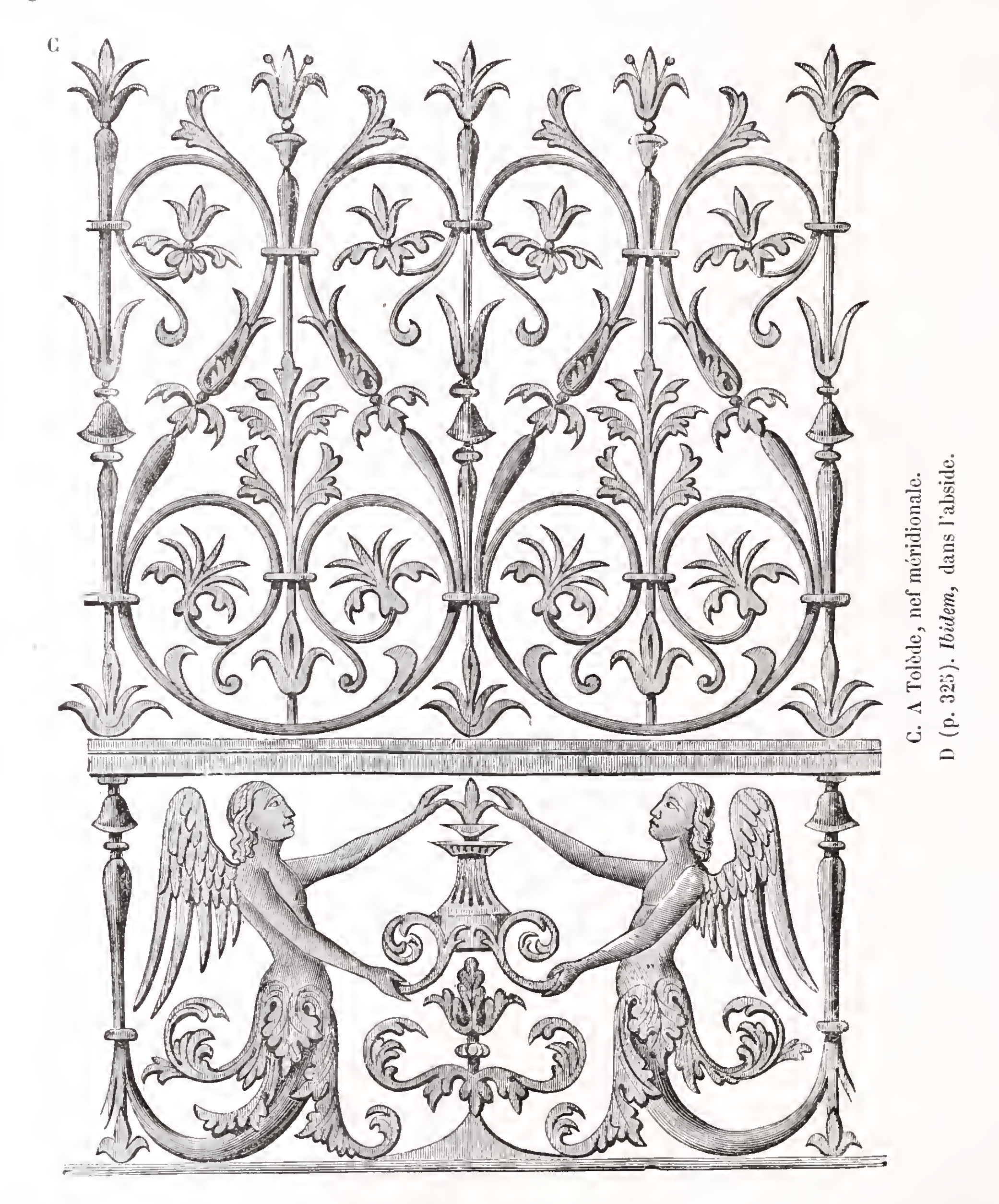
trument était aux mains de véritables artistes qui n'avaient pas besoin de se copier les uns les autres. Autant que j'en puis juger sur les brouillons annotés par mon confrère, plusieurs

B



des motifs que je leur emprunte appartiennent à des enceintes de tombeaux, et cette protection en claire-voie n'était pas rare au moyen âge pour ce genre de monuments. Le sépulcre d'Éléonore de Guyenne, en Angleterre, est entouré par une haute grille des premières années du XIIIe siècle où la fierté trouve moyen de s'allier à une certaine grâce. Quant à la

ferronnerie castillane, qui appelle peut-être le cuivre à son secours çà et là, examinons ce qu'elle est chez les Chartreux de Burgos. On sait que Tolède et Burgos sont en rivalité depuis longtemps. A partir du XIVe siècle surtout, les députés de l'ancienne capitale des Goths sont obligés de céder le pas dans les *Cortès* à ceux de la seconde, pour n'avoir pas été suffi-



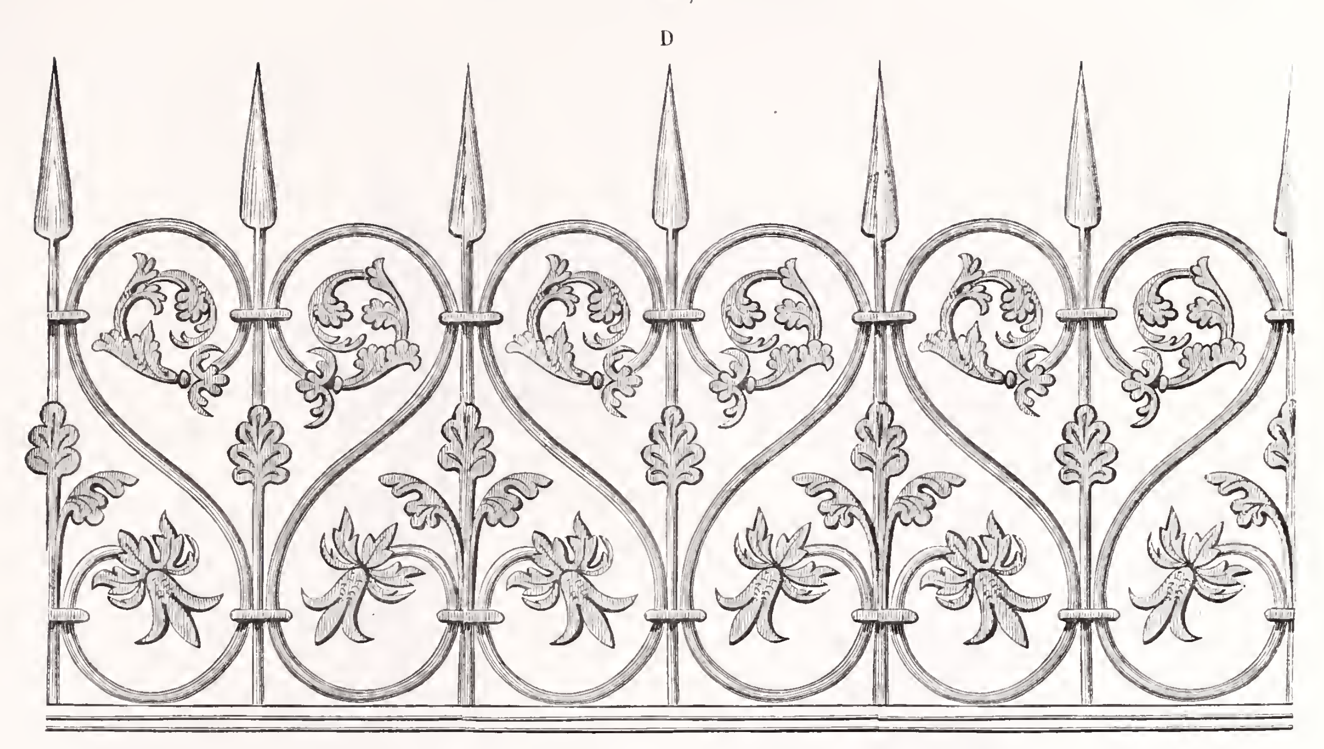
C. A Tolède, nef méridionale.
D (p. 325). *Ibidem*, dans l'abside.

samment royalistes dans la personne de leurs ancêtres, en plusieurs occasions importantes. Dieu pardonne aux Tolédans, s'ils n'ont pas de péchés autrement lourds sur la conscience!

Burgos, dès 1331, disputait la primauté à Tolède; nous pouvons donc nous attendre à ce que dans les arts même on n'y tînt pas grand compte de sa rivale, si ce n'est pour tendre à mieux faire (ce qui n'est point dommageable aux contendants).

Là, le fragment A (p. 326) est un pilier de grilles, et B représente une des flèches qui dépassent les montants ou les corniches. Quant à la gravure C (*ibidem*), le P. A. Martin n'y

D

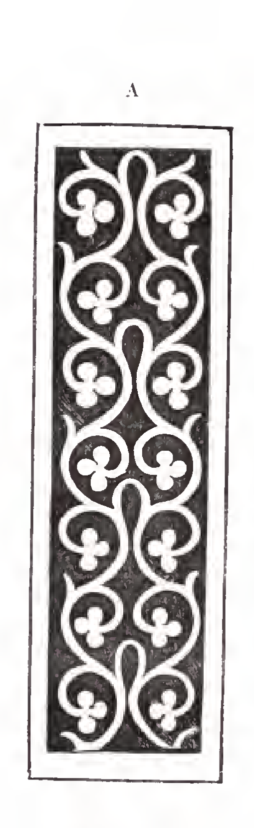


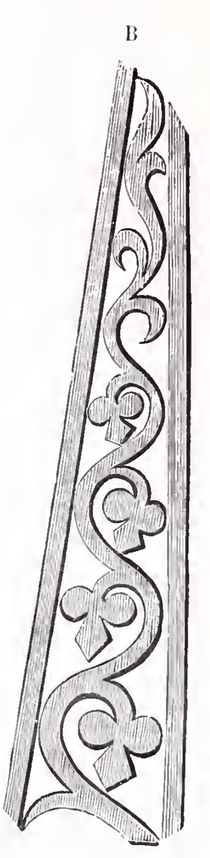
E



E. A Tolède.

avait joint que ces renseignements pour qui n'a pas visité la chartreuse de Burgos : « Corniche, infant Alonzo. » — *Item,* pour E : « corniche. » Le lecteur en sait désormais autant





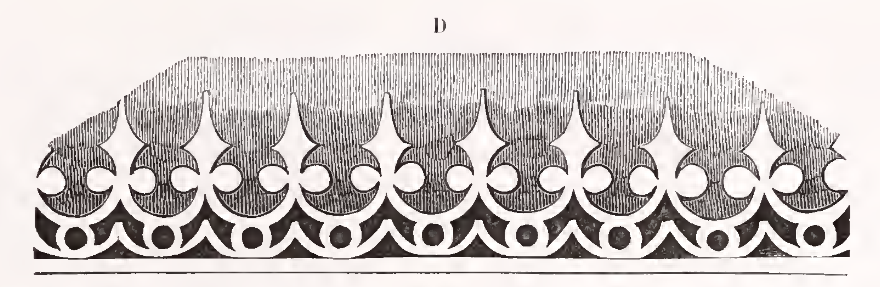
que moi sur cette *cartuja* castillane qui valait bien, dans son genre, la célèbre *certosa* lombarde un peu plus livrée aux *fioritures* italiennes.



Cependant, à voir les dessins que reproduit la page 328, ils accuseraient une époque plus moderne que celle des deux premiers échantillons; et appartiennent sans doute à d'autres monuments, quoique dans la même église. Ils sont représentés à demi-grandeur de l'exécution, et j'ai cru pouvoir y joindre la gravure D dont rien ne m'indiquait la provenance, mais qui appartient au même style.

Il est assez douteux que la figure F (p. 328) soit un produit de la ferronnerie ou de la bron-

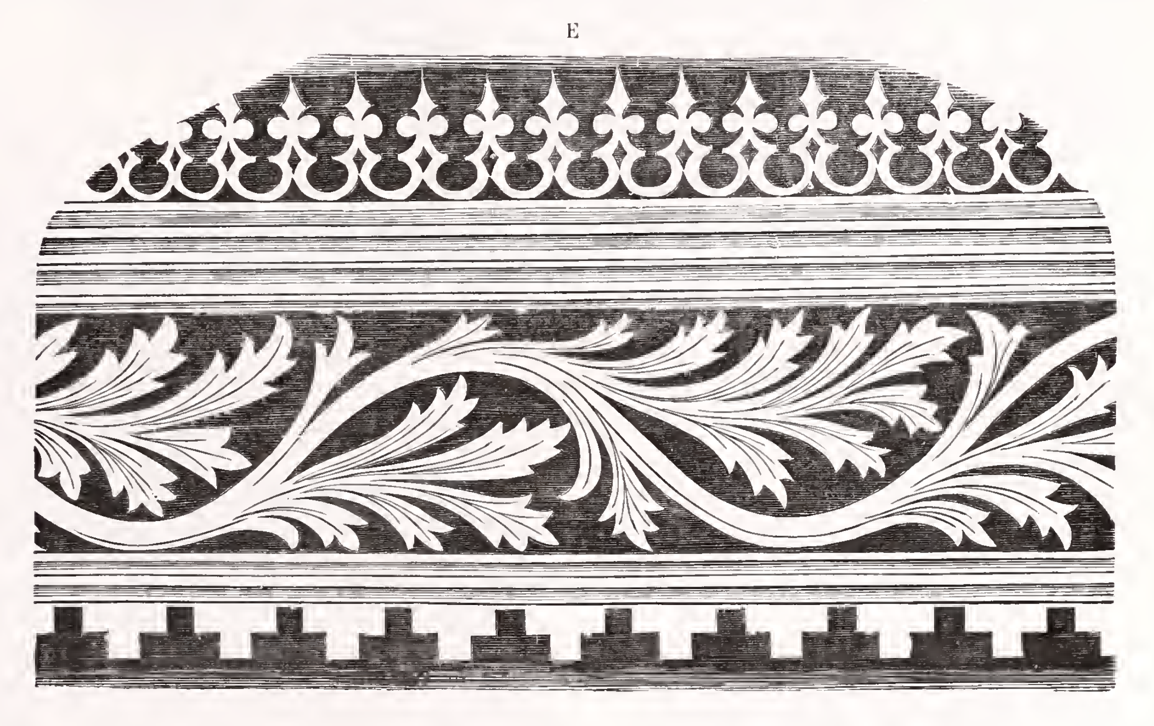
D



zerie toute pure, car on ne s'expliquerait pas comment serait soutenue l'étoile qui apparaît entre les deux feuilles latérales projetées par ce montant qui sert de bordure à un retable de la même Chartreuse. Si donc ce n'est qu'une sculpture sur fond de bois, elle se trouvera du moins réunie à des monuments qui sont dans le voisinage. Peut-être cependant avons-nous là un vrai travail au marteau ou de fonte, appliqué sur feuille de tôle où elle ressortirait au moyen des couleurs; car le croquis portait : « fond bleu avec dorures. » Mais un peu de souvenir personnel ne gâterait rien pour interpréter cette note de voyage jetée à la hâte sur le carnet. Que veut-on que j'en dise *à priori*?

L'est et le nord de l'Espagne montrent des œuvres plus voisines de notre moyen âge français en fait de serrurerie. Une grille de Pampelune a été gravée dans les *Annales archéologiques*, t. XXII, p. 203. Une autre de Saragosse (à la cathédrale, ou *Seu*) figurera p. 329 sous la lettre A; et je n'ose point affirmer que ce panneau n'ait pas été agrandi au-delà du

E



vrai, dans le cliché fait après la mort du P. Arthur Martin. Il se peut que ces quadrillés se répètent trop ici sans interruption, et que dans l'original ils soient partagés au moyen d'autres ornements qui empêcheraient une trop grande monotonie.

B (*ibidem*) appartient aussi à la capitale de l'Aragon; mais je ne rencontre pas d'indica-

F

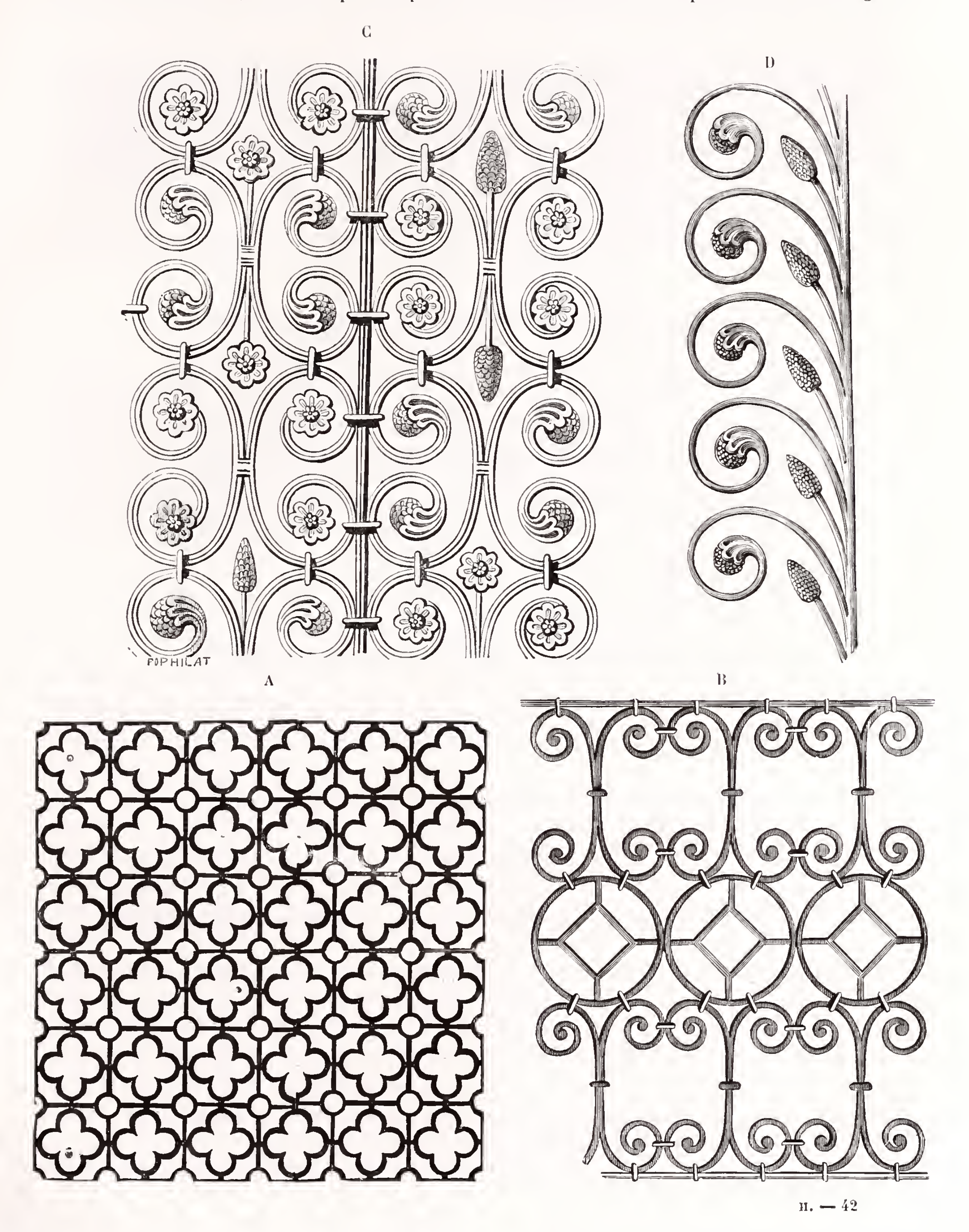


tions exactes pour C et D [1], qui ont quelque parenté quant aux motifs. Tout cela, sans atteindre constamment l'élégance désirable, ne laisse pas de montrer une certaine inspiration, et de la main-d'œuvre habile. Un sentiment fier y domine, et maintient surtout la donnée fondamentale que l'art du serrurier (quand le serrurier sait être artiste) doit avoir devant les yeux : savoir qu'une grille prétend d'abord garder, orner, et non pas masquer ce qu'elle protége.

Le détail E (p. 330) me semble appartenir aussi à quelque grille dont la provenance m'est inconnue; mais qui, en tout cas, se rapproche beaucoup plus des entrelacs arabes que de nos ferronneries françaises et anglaises du moyen âge chrétien.

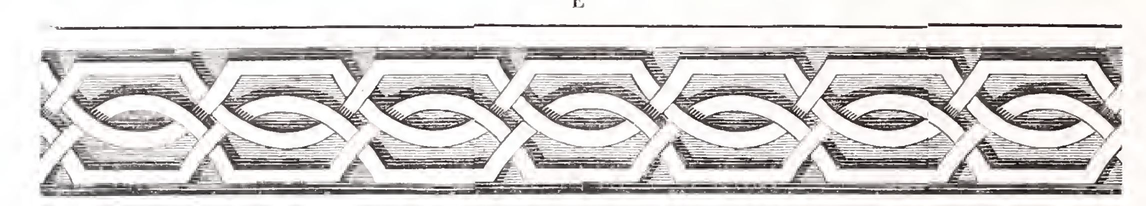
1. J'ai cependant quelques soupçons que ce pourrait bien être une grille d'Étampes, égarée parmi des dessins exécutés en Espagne. Ç'aura été un croquis pris en passant au début du voyage, et que le même album réunissait par aventure.

Cette autre (p. 330, fig. A), dont l'origine m'échappe également, ne manque pas de style ; quoique la solidarité des diverses parties n'y soit pas assurée autant que le voudrait un bon sens sévère, à moins que les pièces ne soient d'une force qui ôterait de la légèreté



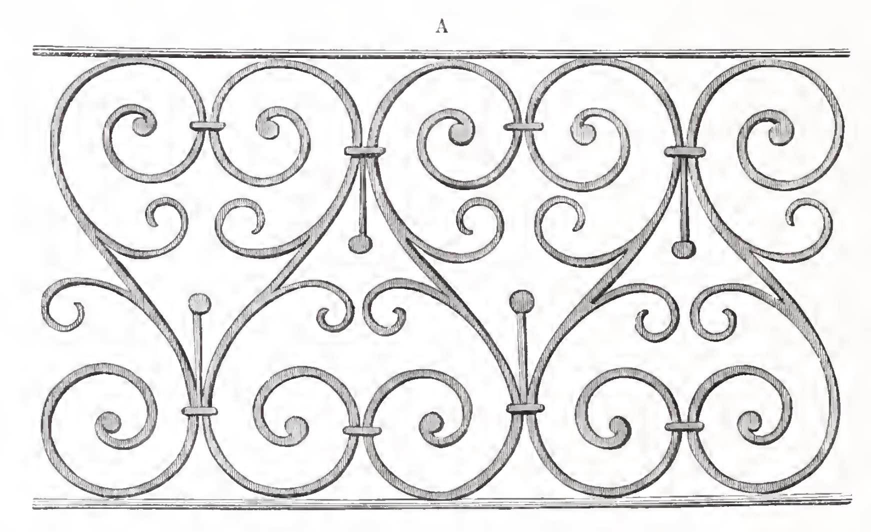
à l'ensemble. La simplicité même de composition n'en gâte pas l'élégance générale; et si le reste varie l'ornementation pour éviter une monotonie fâcheuse, on ne saurait y méconnaître encore une entente habile du sujet. Plus tard, l'insouciance, le travail expéditif et des imi-

E



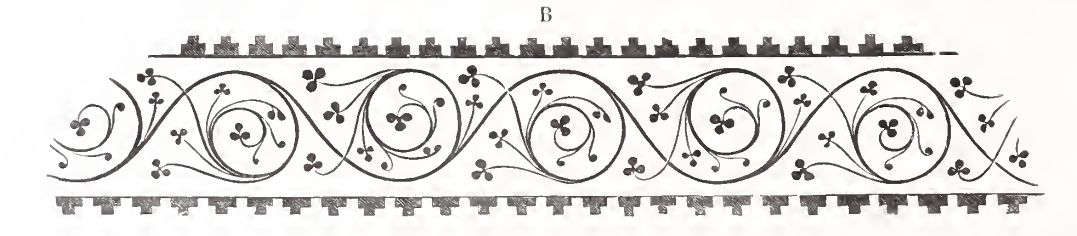
tations économiques pour l'artiste ou l'industriel, tarissent cette source de fécondité où le vrai moyen âge, tel que nous le connaissons dans ses plus belles œuvres, est vraiment inépuisable.

A



La petite frise B, d'ouvrage espagnol aussi, ressemble beaucoup à un travail d'orfèvre. Elle est probablement filigranée, à moins que le métal n'y soit empâté dans l'émail. La gaîté

B

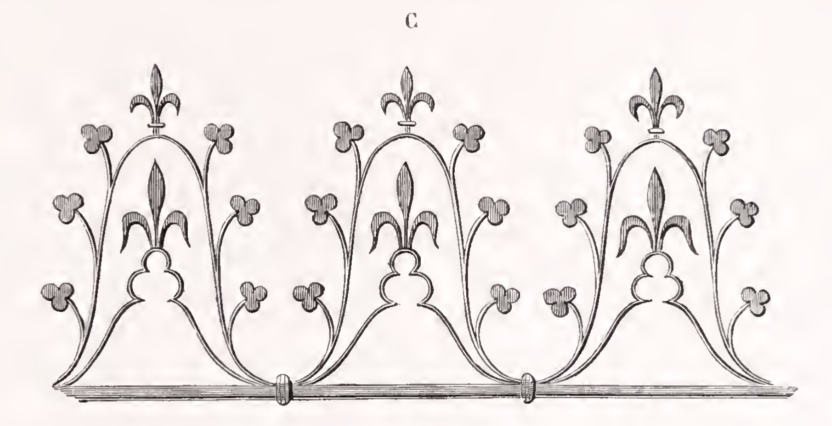


légère d'ornementation annonce le même fond artistique, mais il est facile d'y reconnaître que ces rinceaux ne sont pas destinés à protéger une claire-voie. On n'y voulait apparemment qu'égayer une bande solide ; et, par suite, le tracé n'avait pas besoin de raccordements continuels avec les barreaux crénelés qui courent en haut et en bas. Car un peu de raisonnement n'embarrasse pas les vrais maîtres, qui savent comprendre les exigences de chaque sujet pour y approprier ce qu'une riche imagination peut suggérer de détails. Cf. ci-dessus, p. 291.

Le faîte C (p. 331), dessiné à Pampelune, est affaire de ferronnerie, mais s'amaigrissant déjà

beaucoup; et appauvri plus que de raison par une époque qui avait le sentiment et le goût quelconque du joli, tout en perdant celui du beau et du vrai. Cela ne défend guère et n'orne qu'assez peu, surtout si la répétition s'en continue plusieurs fois. Ces fleurs de lis qui annoncent une dynastie française font un pauvre effet en portant à plein sur des supports

C



presque vides, et il n'est pas naturel que les pétioles d'une feuille aient une force égale à celle du rameau principal qui leur donne issue. Qu'est-ce d'ailleurs qu'une tige qui monte et replonge, comme si elle était provignée à diverses reprises, et qui se plie ou se rompt çà et là en angles et en trilobes? Nos plantes européennes ne se permettent pas d'ordinaire ces licences; et, si l'on veut imiter la végétation, il faut prendre conseil de la nature qui ne s'en tire pas mal ordinairement.

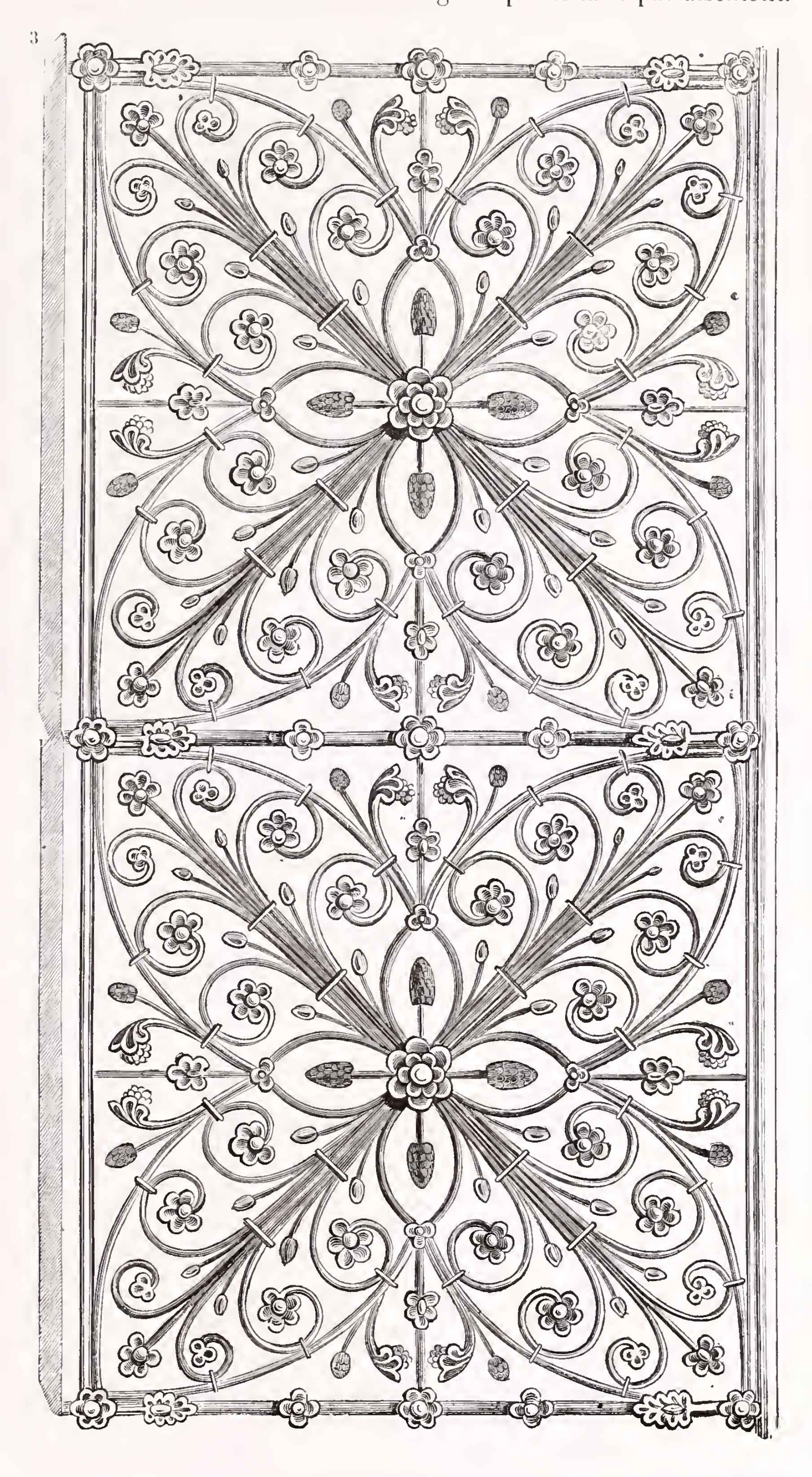
FERRONNERIE NON-ESPAGNOLE.

Si habitué que fût mon ancien collaborateur aux travaux du moyen âge, lui-même perdait parfois de vue, dans ses compositions [1], quelques-uns des principes que ma critique invoquait tout-à-l'heure pour juger le moyen âge espagnol. Je parle de compositions modernes parce que j'ai à peu près terminé ma revue de l'Espagne chrétienne; et si je m'occupe encore de ferronnerie, comme appendice aux dernières observations que j'y avais recueillies, ce sera de la ferronnerie française. Le P. A. Martin s'était proposé de publier plusieurs des dessins qu'il avait imaginés pour l'usage ecclésiastique, en fait d'orfévrerie et d'autres arts. J'ai retranché les crosses, vases sacrés, candélabres, etc., pour ne garder guère que des croix, bénitiers et autres ouvrages destinés à être exécutés en pierre. Mais, sans en être absolument sûr, je pense bien que toutes les grilles qui vont passer sous les yeux du lecteur sont œuvre de son invention. J'avertis donc ceux qui voudraient s'en prévaloir pour un usage industriel qu'ils risqueraient de s'attirer contestation judiciaire avec les spéculateurs ou fabricants qui peuvent avoir acquis la propriété du dessin original. C'est pourquoi je les numérote tous, afin qu'on ne les confonde pas avec des monuments anciens que le premier venu a droit de copier.

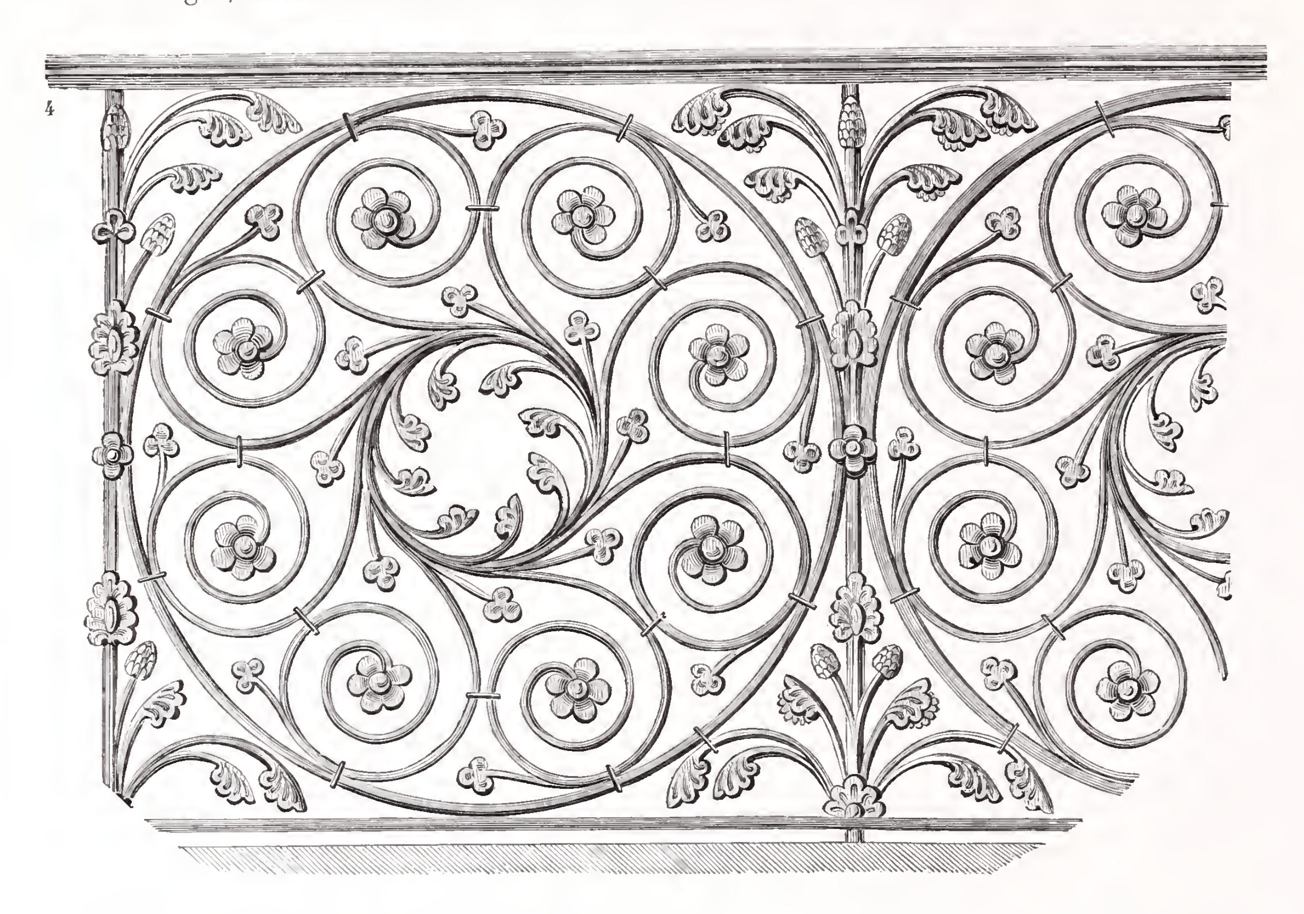
1. J'ai dit que plus d'un industriel l'avait mis en réquisition maintes fois, et je n'ai même pas gardé tous les croquis faits par lui en pareil cas. Cela pouvait donner lieu à procès plus tard, quand on aurait cru que c'étaient notes de voyage. Puis il ne dépensait pas toute sa verve au service de gens par lesquels il se sentait un peu exploité.


1
2

On y reconnaîtra sans peine un esprit singulièrement facile en fait d'ornementation, et profitant de ses souvenirs avec une fécondité de goût qui ne tarit pas aisément.



Je me souviens que, pendant l'exécution de notre premier grand ouvrage, sur les vitraux de Bourges, mon confrère avait trouvé bon d'éviter les chômages dans son petit atelier de

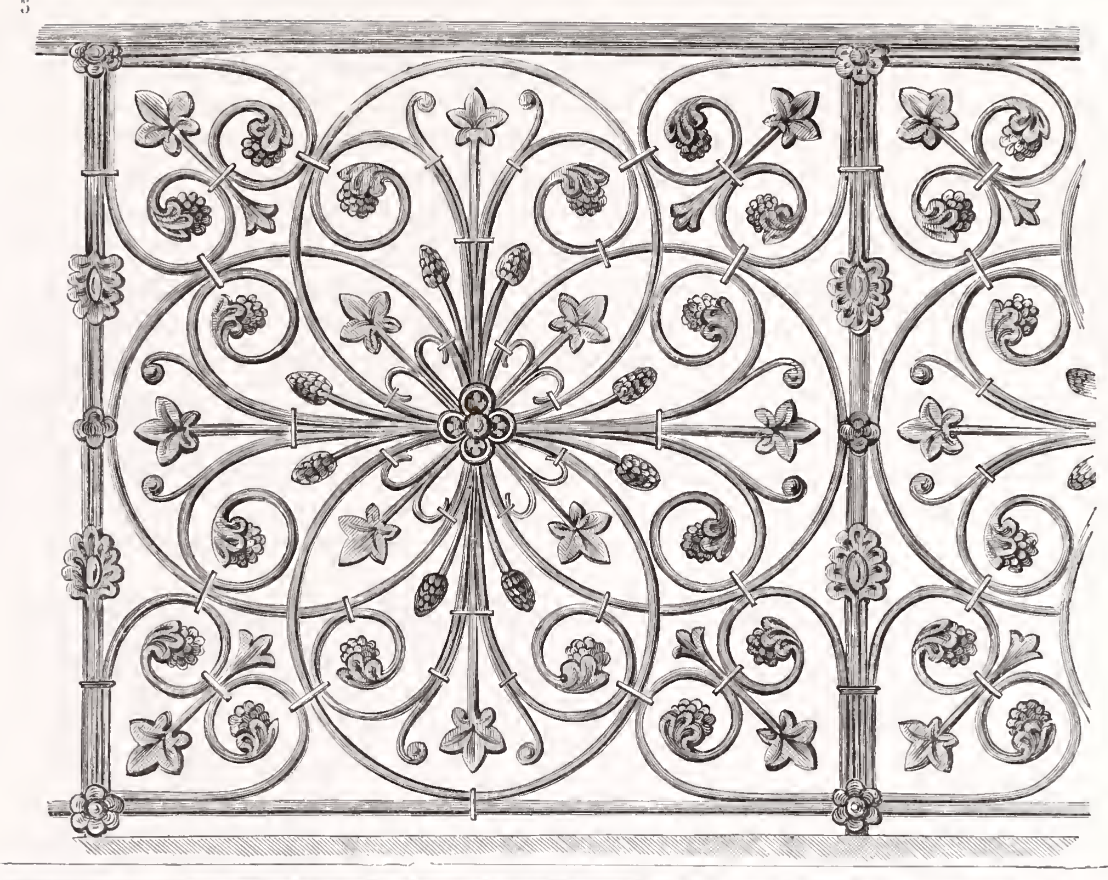


lithographie en composant des espèces de vignettes qui devaient être portées sur pierre par ses apprentis lorsque les presses de M. Lemercier occasionnaient quelque vacance. Cela encadrait ensuite des sentences pieuses, qui pouvaient devenir d'autant plus utiles que l'œil s'arrêtait volontiers sur leur entourage. Un jeune artiste, qui servait comme de contre-maître à cette fabrication économique, présenta au P. A. Martin deux grandes feuilles où il s'agissait de tracer des modèles pour plusieurs pages. Après avoir jeté de tête une trentaine de ces cadres, le P. Arth. Martin lui dit : Tenons-nous en là pour le moment, je ne me sens pas en veine de nouvelles idées.

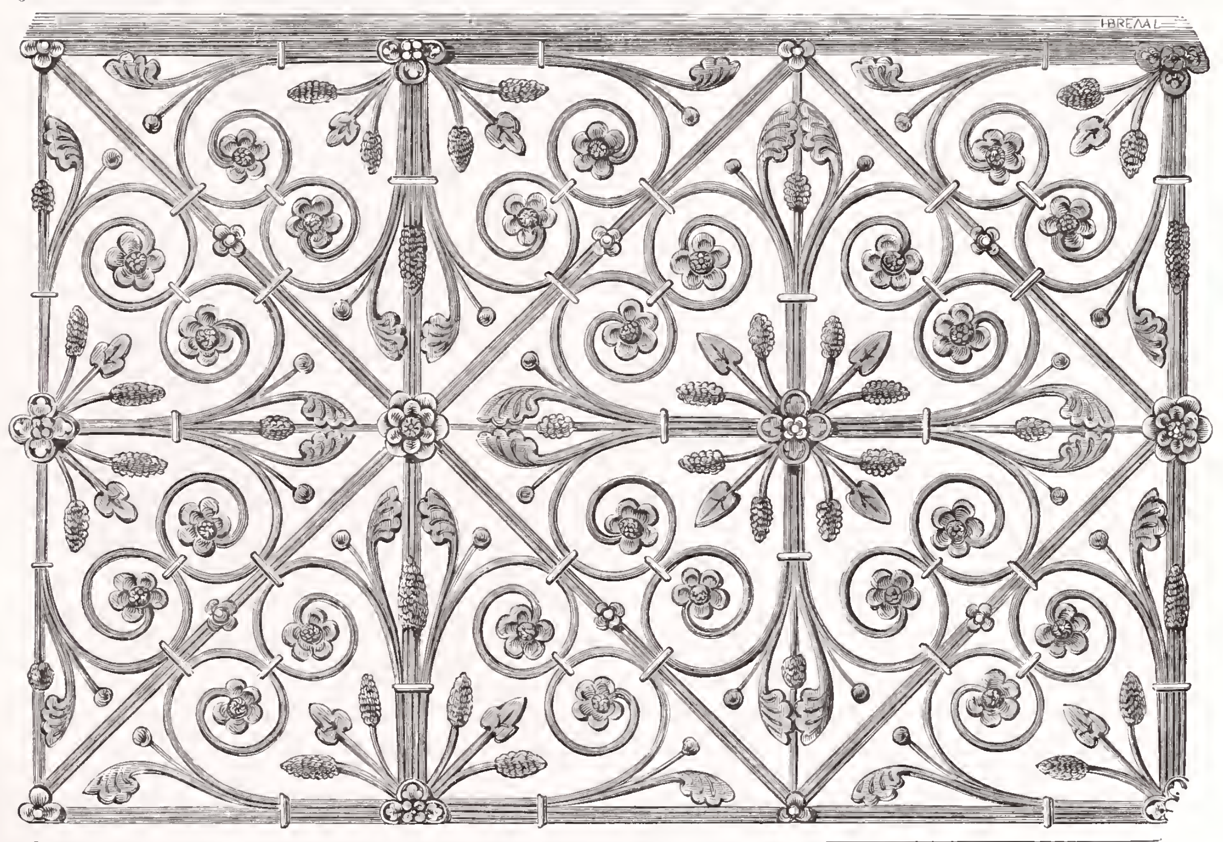
L'autre, de rire. — « Qu'est-ce qui vous cause cet accès d'hilarité ? — C'est qu'on se trouverait à sec pour moins de dépense, et j'admirais comme votre crayon courait sur le papier sans consulter nul croquis ou vous arrêter un seul instant. »

Pour revenir aux grilles imaginées récemment, dont je donne sept échantillons, quelques-unes manquent de la cohésion désirable entre toutes les parties. Ce qui montre que, comme en musique, il importe au compositeur de connaître les instruments qu'on doit mettre en œuvre ; sinon le travail imposé à autrui par l'inventeur échappe à l'exécution pratique. Les ferrements destinés à couvrir un panneau de bois n'ont pas besoin de se relier ensemble pour se soutenir l'un l'autre dans leurs différentes branches. Des écrous, clous rivés, etc., les fixent assez sur la matière solide qui les supporte. Il suffit que les ramifica-

5



6

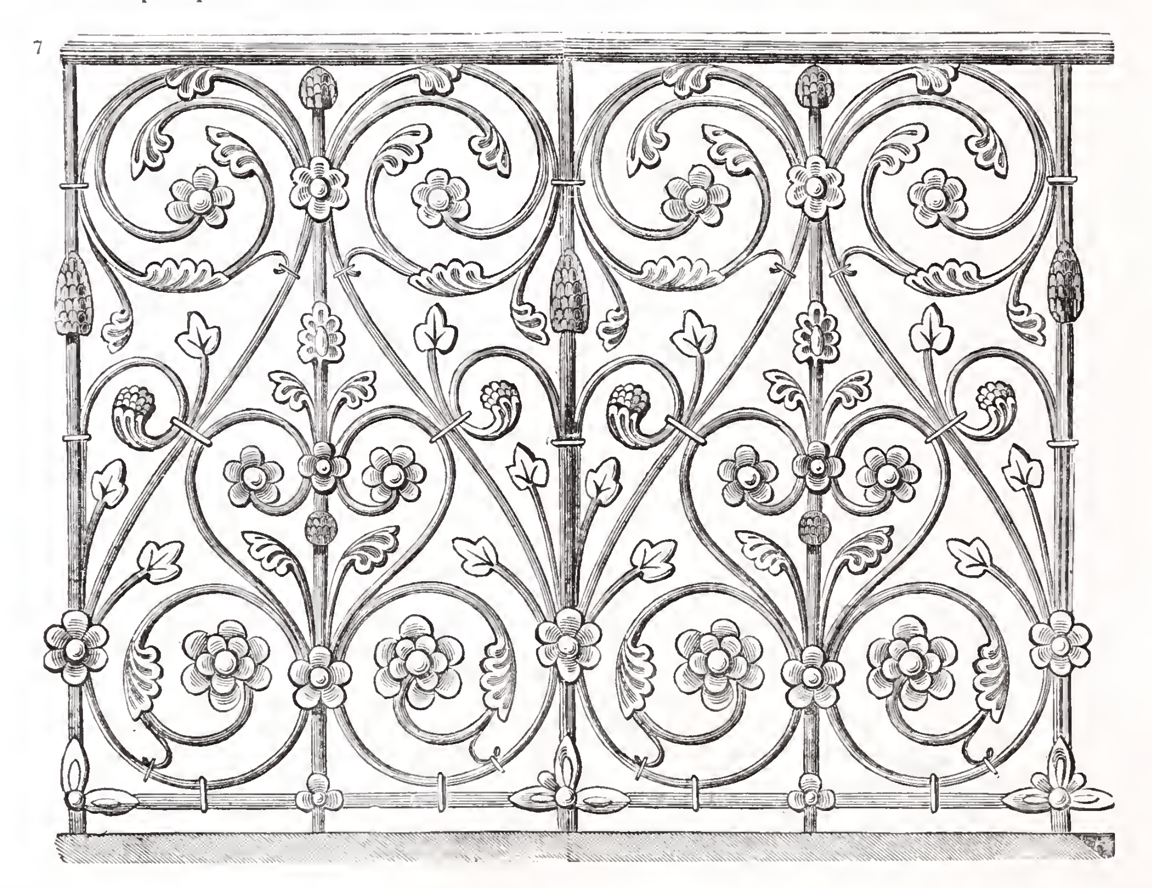


tions du *motif* général se rapprochent passablement pour ne pas permettre une trouée facile. Mais un grillage peut tenter beaucoup plus le larron, précisément parce que l'objet convoitable n'est pas soustrait aux regards.

En ce cas, l'ornementation doit être telle qu'elle ne laisse pas espérer une effraction facile ni escalade non plus, et qu'on ne puisse pas s'introduire entre les vides.

Il ne faut donc pas s'y contenter d'une grande surface élégamment dérobée aux coups de main les plus ordinaires ; si quelques parties de la décoration semblent se prêter à une tentative fâcheuse, l'idée peut venir de l'attaquer pour en faire profit. Écarter les pensées mauvaises est le bon moyen d'en éviter l'effet, et l'art qui se charge d'une claire-voie protectrice doit accepter cette condition de l'œuvre. Les tiges robustes faciliteraient la tâche matérielle, mais quand on veut qu'une certaine richesse artistique y soit pour quelque chose on se trouve conduit à la nécessité d'allégir les divers membres. Dans ce cas, ils ne protégent plus efficacement s'ils ne se relient les uns aux autres par des rivets dissimulés, ou des anneaux qui fassent partie de la composition générale.

Ce n'est pas que toutes ces conditions se retrouvent à coup sûr dans la plupart des œuvres

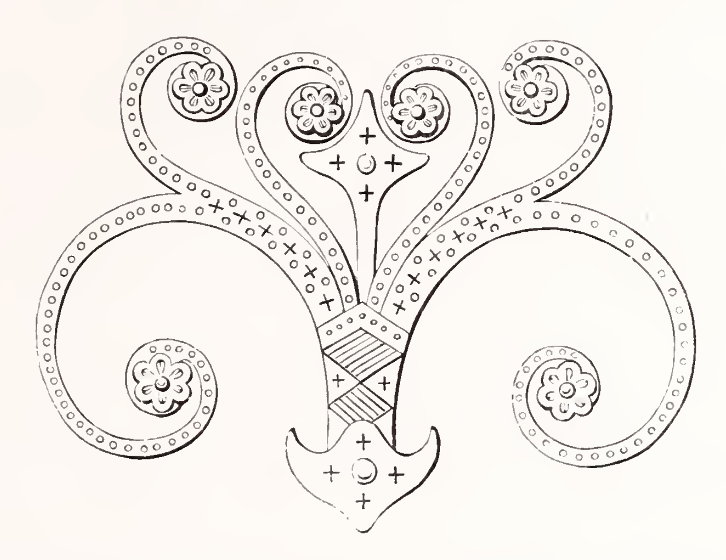


du moyen âge que je préconise, ni qu'elles fassent ordinairement défaut dans les sept modèles qu'on vient de voir. L'exigence fondamentale subsiste, quoi qu'il en soit, et les observations faites à ce propos ont leur valeur pour le cas échéant.

Si, comme il me semble, je ne me suis pas trompé en attribuant à mon ancien collaborateur l'invention des sept dessins précédents, on m'accordera sans peine qu'il était doué de facultés peu communes comme ornemaniste. Au cas où lui serait échue la tâche de compléter

à loisir des études définitives pour tout un édifice, il avait, je crois, ce qu'il faut (sauf peut-être la patience) pour réaliser un ensemble complet de décoration extrêmement remarquable. Familiarisé avec une foule de chefs-d'œuvre dont il avait amassé les croquis, il aurait pu se les assimiler en une sorte d'invention originale qui se prêtait aussi bien à la sculpture qu'à la serrurerie ou l'orfévrerie; et il commençait à dominer sa matière, quand son esprit demeurait libre d'obsessions industrielles qui ne lui allaient guère que comme éperon à une imagination si bondissante.

Je ne sais pourquoi les dessins qu'on vient de voir abondent toujours dans le sens de la végétation ; ses études sur les tapis et les tissus, comme sur les vitraux, l'avaient peut-être poussé d'abord de ce côté-là, parce que les fleurs et rosaces s'y inspirent surtout du monde des plantes tout en l'idéalisant. Mais les dessins géométriques de la marqueterie, aussi bien que les enlacements de lignes dans l'art mauresque, occupaient une part considérable de ses cartons. Cela n'avait fixé son esprit qu'assez tard, et il s'en serait emparé probablement pour développer davantage ses ressources s'il lui eût été donné une vie plus longue (et plus étendue, comme disait messire Esprit Fléchier à l'occasion de Turenne).



Maintenant, quoiqu'il ait été publié des travaux remarquables sur la ferronnerie française du moyen âge [1], ramenons-y nos lecteurs par quelque échantillon qui vaille la peine d'être observé en détail, comme œuvre de nos aïeux. Voici d'abord une penture de Saint-Martin à Laon, où se voit un art encore rude et fier, mais ayant le sentiment du beau réuni à celui de l'utile. Nous sommes dispensés d'entrer à ce sujet dans beaucoup de détails; attendu les nombreux exemples rassemblés par M. Viollet-le-Duc, en son *Dictionnaire... de l'architecture*, avec une entente pratique des procédés de fabrication qui m'est tout-à-fait étrangère. On y voit que l'ornementation est presque toujours la conséquence des procédés techniques [2],

1. On peut voir, par exemple, les *Annales archéologiques*, t. X, p. 90, svv.; et 117, svv. — t. XI, p. 133, svv.; et 238, svv. — t. XIII, p. 310, svv.

Je cite cela pour ne pas avoir l'air de croire que je sois le premier à faire connaître nos beaux ouvrages de serrurerie du vieux temps. Mais il y a sûrement bien d'autres indications utiles que je n'ai pas eu le temps ni la prétention de relever une à une.

2. Quand je loue M. Viollet-le-Duc, il doit être entendu que c'est comme artiste, et non pas comme théologien ou psychologue bien versé dans ce que l'on appelle aujourd'hui l'*histoire des religions*. Là, il pense creuser des matières qui ne sont point de sa profession; et ne fait qu'un pastiche avec les idées d'autrui, sans avoir suffisamment choisi ses sources. Je lui en demande bien pardon, mais c'est mon avis en choses où je m'entends aussi bien qu'un maître en architecture.

et c'est ce qui fait que le plus habile artiste du monde a besoin de connaître la profession pour laquelle il trace son dessin, sous peine d'établir des projets inexécutables. Encore est-il bon qu'une certaine logique préside constamment aux dispositions qu'il lui faut prendre, pour ne décorer son travail qu'après en avoir bien assuré le but. On verra comment M. Viollet-le-Duc applique cette espèce de programme à toute sorte de détails étudiés chez nos pères, et montre que le talent n'a rien à perdre en partant du bon sens pour base principale. Il est devenu comme de ton chez maint artiste de prendre en pitié profonde l'esprit pratique, et l'on ne voit pourtant pas que des gens comme Léonard de Vinci ou Michel-Ange aient rien perdu de leur idéal pour avoir été d'habiles ingénieurs.

Il n'est donc pas inutile d'étudier le monde tel qu'il est, même en bien des choses qui semblent métier, pour parvenir à mettre de l'art dans les choses de métier. Je crois en outre que l'homme de profession mécanique peut devenir très-capable d'une exécution qui sente les beaux-arts, s'il n'est pas surmené par le besoin continuel de faire face à la concurrence au moyen de travaux purement industriels. L'activité dévorante d'une lutte pour produire sans cesse peut perfectionner les instruments qui hâtent le travail ; mais elle atrophie presque inévitablement les facultés esthétiques, qui n'ont plus le loisir de se développer. Ainsi s'obtiennent beaucoup de manœuvres intelligents, mais le nombre des artistes décroît; et je doute que notre asservissement moderne de l'ouvrier à ses puissants outils, le rende aussi gai de sa tâche journalière et aussi bienveillant pour les autres que l'était le forgeron artiste quittant son atelier génial afin de rejoindre sa femme et ses enfants. Une certaine dose de poésie, si peu que ce soit, élève le cœur en même temps que l'esprit de l'homme ; elle le dispose au sourire que nul n'imagine sur un visage de cyclope, et généralement elle tend à l'éloigner des jouissances grossières. Il y a là quelque chose de l'effet qu'Ovide prête à l'étude des lettres :

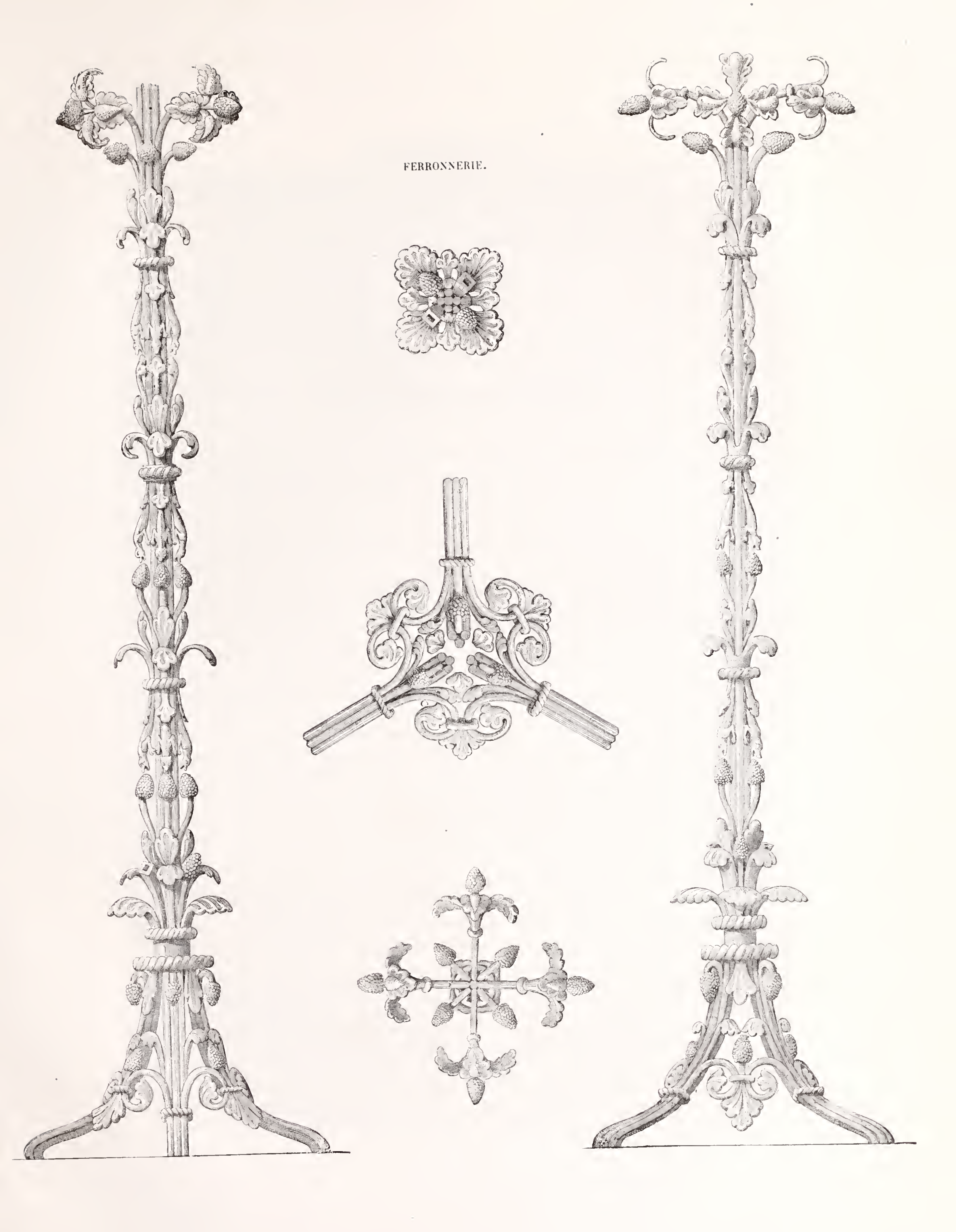
« Emollit mores, nec sinit esse feros. »

Voici, en ce genre de ferronnerie artistique, un pied de croix (p. 339) gravé depuis longtemps par le P. Arthur Martin. On en peut voir un petit croquis dans la *Revue de l'art chrétien*, t. III, p. 164; où il est accompagné de quelques œuvres du même genre[1]. Celui dont je parle n'est là sûrement réduit à si peu de chose que par égard pour M. Gailhabaud qui l'avait déjà publié avant 1859, comme chandelier pascal[2]. Mais aussi le format du simple *in-octavo* est bien traître pour quantité de monuments qu'on se trouve obligé à donner en proportions quasi microscopiques; ce qui se résout plus d'une fois en simplifications abusives, où le lecteur devine ce qu'il peut : s'habituant aussi à ne se rendre compte de rien. Pour moi, je donne le dessin fait sur place par mon ancien collaborateur, qui l'avait étudié *con amore* dans la cour de l'hôpital. Était-ce primitivement le support d'une croix, comme on l'a pensé de

1. Il y est dit avec un peu trop de désinvolture « que les candélabres pour le cierge pascal ne servant qu'une fois l'an, pour être ensuite relégués dans les dépôts des églises, ont dû être primitivement en bois. »

Cette phrase renferme plus d'un supposé très-contestable, mais il faut aussi tenir particulièrement compte de cette *unique fois l'an*, qui durait au moins quarante jours du temps le plus solennel dans le cercle du calendrier chrétien. Puis, je ne sais pas bien si ces candélabres étaient généralement en bois aux temps apostoliques; néanmoins Prudence, parlant du diacre saint Laurent, ne paraît pas mettre en doute que les églises de Rome ne fussent garnies de chandeliers en métaux précieux. Le fait est que la basilique de Saint-Paul-hors-des-murs possédait depuis le XIIe siècle, pour le moins, un candélabre pascal en marbre qu'a fait graver Nicolaï dans sa description de cette insigne église, avant l'incendie qui la ruina durant les derniers jours de Pie VII.

2. Je ne sais si M. Giniez est le dessinateur qui a retracé la ferronnerie noyonnaise pour *l'Architecture du Ve au XVIIe siècle*. Il fut employé quatre ou cinq ans par le P. A. Martin, et n'aura probablement pas communiqué les dessins de celui-ci à d'autres.


FERRONNERIE.

nos jours? C'est affaire à débattre en Picardie par ceux qui pourront dépouiller les vieux documents avec quelque loisir. Quant à l'exécution de l'original, elle est digne d'un orfévre; avec cette différence seulement, toute à l'avantage de l'artiste, que le fer ne se prête pas aux délicatesses de travail qui sont faciles avec l'argent et l'or.

Le forgeron capable d'inventer ou même d'exécuter pareil ouvrage au marteau, mériterait bien que son nom fût arrivé jusqu'à nous. Il nous montre d'ailleurs que la province savait se tirer d'affaire, grâce aux centres de production qui se groupaient partout autour d'une cathédrale. Évêque, chapitre et églises nombreuses, paroissiales ou conventuelles, assuraient l'existence d'une foule d'hommes capables qui trouvaient emploi à leurs aptitudes. Les apprentis, après s'y être formés, pouvaient aller faire leur tour de France pour compléter l'éducation d'un *maître;* mais ils n'avaient pas manqué de modèles dans leur jeunesse, et retrouvaient de quoi s'entretenir la main autant que le goût quand ils revenaient pour remplacer leur père.

Cela était vrai sous beaucoup de rapports. Que l'on voie ce que sont devenues aujourd'hui des villes privées de leur ancienne chaire épiscopale, comme Noyon, Lisieux, Avranches, Aleth, Orange, Apt, Die, Sarlat, Rieux, etc.; ou même celles qui ont encore un évêché avec les réductions de la mense épiscopale et des bénéfices capitulaires, comme Mende, Autun, Digne, Luçon, Montauban, Rhodez, etc.; etc. Jadis théologie et connaissances littéraires ou historiques, musique et art du dessin se développaient comme nécessairement sous une influence constante à l'ombre des cathédrales et des abbayes. L'homme d'étude y rencontrait non-seulement des bibliothèques, mais encore à qui parler pour prendre conseil et diriger ses recherches. Au lieu d'un grand Conservatoire central pour la musique des théâtres parisiens, chaque diocèse avait sa maîtrise qui formait sans cesse des contrepointistes souvent fort passables; si bien que plusieurs de nos grands compositeurs modernes y sont éclos. Le bourg d'Einsiedeln (Notre-Dame-des-Ermites) par exemple, dans le canton de Schwytz, nous a donné, sous le premier Empire et la Restauration, le plus habile modeleur en cire que possédât Paris alors; et plusieurs de ses petits bas-reliefs feraient fort bonne figure dans nos musées. Il ne s'exécuta guère, durant tout ce temps-là, une pièce remarquable d'orfévrerie française où les plus riches morceaux de ciselure fussent autre chose que des calques de ses œuvres. Sa famille (les Curiger) a fourni plusieurs noms au *Künstlerlexicon* de Füssli, et peut-être celui dont je parle est-il Joseph-Antoine (nommé Couriguer ou Couriguier, je crois, par les Parisiens) qu'on y cite comme ayant travaillé dès 1784 pour le duc d'Orléans[1]. Cependant je l'ai vu encore en 1820 avec une chevelure toute blanche, mais continuant à manier ses fins ébauchoirs qui savaient exécuter de charmants portraits moins grands qu'un ongle parfois. Lui et ses frères ou neveux s'étaient formés autour de l'abbaye suisse actuellement bien dépossédée, quoique des milliers de pèlerins continuent à s'y rendre. Autre foyer à demi éteint par les révolutions, qui parlent tant de progrès!

1. En ce cas, il aura sans doute composé dès lors et modelé ces beaux groupes de chasses qui servaient comme de boutons aux *cloches* d'un grand service de table, et qui indiquaient tout d'abord la nature des mets avant qu'on les eût découverts. Cela reparut en ciselures à une exposition de 1819, je crois, et tout simplement remis à neuf; mais présenté à peu près comme si c'eût été l'ouvrage d'un orfévre contemporain (M. Odiot). Le public put mordre à cet appât, qui aura recommandé l'officine; mais les juges du concours n'eurent point la bonhomie de s'y laisser prendre: sachant bien que la France ne possédait plus alors un seul ciseleur capable d'exécuter pareils travaux. Au fond, ce n'étaient que des chefs-d'œuvres sauvés à la révolution, lorsque Philippe-Joseph Égalité fit remettre publiquement à la Monnaie son argenterie, comme don patriotique (en réservant pour l'avenir ce qui valait cent fois mieux par la main-d'œuvre que par la matière); et je ne dis pas que ce ne fût une assez bonne idée. On les exhuma, d'Angleterre probablement, après la Restauration; sans qu'ils eussent guère besoin d'autre atelier que celui des brunisseuses.

Des sociétés historiques et archéologiques ont tâché, un peu tard, de secouer la torpeur répandue par notre système administratif sur les chefs-lieux de la France moderne (à plus forte raison sur les sous-préfectures et villes encore moins favorisées par les subdivisions artificielles inventées depuis quatre-vingts ans). Mais on avait souvent laissé se fondre, pour ainsi dire, les grandes collections qui eussent pu prêter secours à ce réveil d'esprit patriotique; et les conservateurs naturels des traditions locales étaient presque partout morts ou dispersés, lorsque le retour aux souvenirs s'est opéré peu à peu pour protester contre la centralisation excessive qui semble vouloir supprimer les membres au profit de l'estomac. Dans l'agglomération besoigneuse que l'état moderne nous a faite, certains hommes de loisir peuvent absolument reconstruire l'histoire des ruines et prêter un langage probable aux monuments devenus muets; une tout autre impulsion, et permanente, serait nécessaire pour ressusciter loin des grandes villes cette succession d'artistes qui demeuraient ou revenaient au foyer : y trouvant honneur, joie et profit, sans se plonger dans le tumulte des cités populeuses qui absorbent tout de nos jours. Jadis, à côté de la noblesse provinciale qui n'allait pas se faire oublier du peuple à la cour, il y avait la notoriété bourgeoise des dignitaires ecclésiastiques ou municipaux, des syndics ou chefs élus de corporations industrielles.

Tout cela concourait en divers degrés au prestige d'un nom accepté comme solide dans le cercle des ayants-droit. Il en résultait, pour bon nombre, le besoin de ne chercher des appréciateurs que dans les témoins habituels de toutes leurs œuvres; et cet esprit de suite qui s'oppose au désagrégement continu, comme nous y courons grand train. Chacun, pouvant devenir notable à sa façon sans réclamer autre protection que son petit mérite ou celui des siens, était conduit à se bien placer dans l'estime de ses pairs (juges habituels des cas les plus fréquents). On se dépaysait donc et l'on se déclassait avec moins de hâte, pour ne point perdre les avantages conquis par la famille; et l'ambition, permise à tout honnête et habile citoyen, s'embellissait d'affections héréditaires qui faisaient aimer le sol natal et négliger l'appât du gros gain sans endormir la capacité, dont la récompense était principalement dans l'estime des compatriotes et le maintien d'une renommée appréciée à l'environ. Cela faisait des artistes désintéressés et contents; parce que la *notitia cum dignitate* (assez bonne définition de la gloire) s'appréciait plus alors qu'une distinction honorifique décernée par l'entremise d'un ministre, sans que les voisins sachent trop pourquoi. On était donc mis à l'abri de toute jalousie avouable entre gens qui se connaissaient foncièrement par un contact longtemps prolongé; puis tout le monde était à même de juger un œuvre constamment exposé sous les yeux du public. Si l'opinion acceptait la préférence donnée à l'ouvrier, ses concitoyens en gardaient bon souvenir, comme de gloire commune au pays, et c'était un héritage de recommandation léguée aux enfants ou successeurs pour ne forligner pas. Si même il avait été fait remise d'une partie de la rémunération exigible, mention de cette libéralité pouvait trouver place dans les registres ecclésiastiques et remémorer longtemps le donateur pour la postérité par fondation de commémoraisons quelconques ou simple témoignage de papiers paroissiaux faisant foi de l'origine réelle au besoin.

Ces titres devaient être d'autant plus mis en estime qu'on se déplaçait moins (pour long terme), les fils ne songeant pas volontiers à quitter au-delà de quelques années le lieu qui conservait bonne trace de leurs pères. Tous étaient encouragés de la sorte à faire souche de braves et capables gens.

Je n'ai pas à détailler notre œuvre de ferronnerie noyonnaise, le P. Arth. Martin en ayant

donné les aspects et les coupes avec un soin tout particulier (p. 339). Quand ce serait un travail de bronzerie, on pourrait encore le rapprocher des plus élégants lampadophores trouvés à Pompéi. Si l'on songe en outre que tout cela est exécuté en fer battu, il me semble qu'il est permis d'y voir une petite merveille. Je ne me rends pas compte parfaitement de tout ce que voulait faire deviner le dessin de mon ancien collaborateur, mais la sveltesse générale du galbe et la vie qui s'y montre dans ces petits lézards s'élançant d'une cachette pour égrener des grappes, a quelque chose d'élégant et de gai où le connaisseur et l'enfant même trouveront un aspect réjouissant. Resterait encore l'appréciation des procédés dont il a fallu se servir pour arriver à cette distinction de résultat; mais sur ce terrain je ne pourrais guère m'avancer sans péril. Il faudrait être au courant de ce que pareil métal peut donner sous le marteau, et des outils accessoires qui ont dû compléter cet aspect de ciselure à la fois riche et sobre. La probité m'oblige de dire que je n'y connais à peu près rien; et cet aveu vaut mieux assurément que des phrases louches qui pourraient faire sourire les gens du métier, tout en faisant ouvrir de grands yeux aux innocents.

Avec tout ceci, redisons-le, je n'ai pas eu la moindre intention d'épuiser la matière ou de faire supposer qu'elle fût encore intacte avant mes quelques pages. On voudra bien croire que je n'ai pas tenu à me donner un ridicule si énorme. Malgré le peu de prétention que j'affiche en fait d'arts, surtout lorsque la partie technique y occupe une grande place, je n'ignore pas que MM. Albert Lenoir, Gailhabaud et plus d'un architecte français ont mentionné la ferronnerie du moyen âge en traitant les clôtures, candélabres et luminaires du vieux temps; que l'Allemagne a publié des ouvrages importants sur ce curieux sujet; enfin que la France produisit des travaux merveilleux en ce genre jusqu'à la Révolution de 1789, qui, faite pour le tiers-état, disait-on, arrêta tout court nos plus belles industries durant une douzaine d'années, pour le moins. Il a été fait bien des lamentations politico-économiques sur les conséquences commerciales qu'aura entraînées pour notre patrie la révocation de l'édit de Nantes en 1685, et je ne veux pas me prendre de querelle sur ce point avec la statistique froide qui serait bien informée. Mais ne pourrait-on pas rédiger aussi quelques mémoires un peu moins rétrospectifs, à propos de notre crise révolutionnaire dans ses rapports avec les arts industriels en France? Je dis surtout arts confinant à la sculpture et au dessin. Qui voudra traiter cette matière, je lui pourrais indiquer plusieurs voies d'information. Nul n'imaginera sans doute qu'une partie considérable de l'activité nationale puisse être tout à coup suspendue chez vingt ou trente millions d'hommes brusquement réduits en l'état de la *Belle au bois dormant,* et puis se réveiller un beau matin, après dix ans et plus, comme si de rien n'était. Voyez, par exemple, ce que devint la plastique et l'architecture française, depuis l'Assemblée nationale jusqu'à Charles X, inclusivement. Des hommes se formaient sous la Restauration, qui s'étaient habitués aux arts de la paix et ne se firent jour dans le monde que vers 1830; mais les grandes guerres en avaient supprimé ou détourné maint autre. Quant aux artistes secondaires, parfois d'une habileté rare, leur tradition fut brisée presque irrémédiablement chez un peuple qui désapprenait la splendeur des classes bien élevées de père en fils et jalouses de se tenir au niveau de leurs ancêtres en héritant d'hôtels et châteaux princiers, où il leur fallait faire aussi certaine figure sous peine de paraître déchoir.

Lorsqu'on retrouva chez nous quelque peu d'aise pour chercher le grand et beau luxe antérieur à 1790, les procédés s'étaient perdus par la dispersion des ateliers et des maîtres (souvent guillotinés ou traqués comme anti-jacobins, de quoi je ne m'étonnerais guère);

puis on devait travailler pour bien des parvenus visant au faste, plus qu'au beau qui n'était pas entré dans les habitudes de leur éducation.

A ces nouveaux personnages de la finance hâtée ou des grandeurs subites, l'usine et la mécanique perfectionnée rapidement livrèrent mainte œuvre assez apparente sans trop de frais; et toutefois broderie, orfévrerie, serrurerie, etc., ne se relevaient que bien lentement de l'échec qui leur était commun avec celui du malheureux Louis XVI[1]. Combien de situations avaient croulé en compagnie du trône de ce bon mais faible roi, qu'à notre honte, nous avons laissé appeler tyran; et qui rêvait peut-être de ne sacrifier que lui et les siens! Des commentateurs de l'Évangile auraient à nous éclairer utilement sur un sens trop peu mis en lumière pour nos âges de troubles politiques. Quand Notre-Seigneur se voit épier par les Pharisiens et les partisans d'Hérode qui le consultent insidieusement sur la légitimité du tribut (Matth. XXII, 15-21), il demande avec un air de Galiléen ignare ce que dit l'empreinte des monnaies. Comme on lui répond qu'elles portent l'effigie et le nom de l'empereur, il prononce des paroles souvent répétées depuis lors contre l'Église dans des intentions de taquinerie, mais qui signifient réellement, si je ne me fais grande illusion: « Gardez-vous bien de toucher à l'autorité qui est pivot central du bien-être commun[2]; car Dieu veut l'ordre et la paix dans le monde, or c'est à Dieu qu'il faut obéir avant tout. » C'est donc à la dernière partie de sa phrase qu'on aurait dû faire attention dans la théorie comme en pratique journalière, si l'on avait bien voulu y apporter bon sens et bonne foi; aussi est-ce précisément celle qu'on cite fort peu. Sur cette voie on éviterait du moins l'anarchie, bien pire qu'un gouvernement imparfait; et qui compromet par coup de tête folle bon nombre d'existences, pour résultat premier le plus certain. Après quoi on sort du désordre subversif comme on peut, guère comme on veut, ni surtout comme on avait voulu d'abord; au contraire! et la responsabilité primitive n'en pèse pas moins, devant les hommes aussi bien que devant Dieu, sur les écervelés ou enragés qui s'étaient fait meneurs de si cruelles aventures. Mais, cela étant, il importe aussi de ne pas déguiser aux pouvoirs ces autres mots de l'Évangile qui valent pour l'État comme pour l'individu ou le père de famille (Matth. VI, 33): « Cherchez d'abord le règne et le droit de Dieu, le reste viendra sans que vous ayez à en prendre souci. » Or Louis XVI n'en avait pas tenu grand compte lorsqu'il signait la *Constitution civile du clergé*, après avoir bel et bien vu l'avis du souverain pontife à cet égard. Saint Paul avait donc profondément raison de dire (I Tim., IV, 8): qu'obéir à la conscience chrétienne est utile en tout cas.

Mais c'en est assez pour un épisode final et probablement inattendu à quelques lecteurs. Quoique venues à propos de ferronnerie[3], ces dernières considérations peuvent avoir leur

1. Abdiquer pour soi tout seul, peut absolument être action magnanime. Mais si des milliers d'autres doivent sombrer avec vous, qui autorisait à les sacrifier en cédant, pour votre compte, ce vous semble? Voilà, sous ombre de débonnaireté ou de libéralisme, une vraie autocratie dont le titulaire se tient pour irresponsable (sauf peut-être envers Dieu, et encore!). Les souverainetés de droit divin se croient volontiers affranchies de ce droit même, quand il ne va pas à leur convenance; système bon pour elles, mais à condition qu'il ne tourne jamais contre elles. Dieu ne paraît pas en avoir jugé ainsi, même dès ce monde.

2. Les quatre-vingts ans derniers auraient pu nous faire comprendre ce qu'une révolution coûte au peuple qui la fait ou la subit. Dieu avait-il voulu tous ces malaises profonds et durables, généralement advenus parce que les boute-en-train s'étaient assez peu enquis de l'intention divine avant de donner le branle aux émeutes?

3. Notez pourtant, comme excuse à mon écart (si c'en est un), que Louis XVI était amateur et praticien de serrurerie; ce dont son royaume ni l'industrie ne se sont pas mieux trouvés, attendu que Dieu lui avait destiné besogne plus sérieuse qui importait davantage à tous les métiers *in globo*. Mais:

« Rois et dieux mettent, quoi qu'on leur die,
Tout en même catégorie. »

Tenons donc surtout à celui dont l'Église dit clairement: « Cujus regni non erit finis. » Là, l'enthousiasme ne saurait faire fausse route.

utilité pour qui saura comprendre; et je prie que l'on veuille bien me permettre d'autres fois encore ce qui pourrait être utile à l'intelligence de l'histoire, quand même les monuments y auraient assez peu de témoignages à déposer. Il ne s'agit pas de les faire parler malgré eux, pourquoi cependant leur fermer la bouche lorsqu'ils ont quelque chose d'utile à nous apprendre et qu'ils ne l'expriment pas assez clairement pour certaines oreilles? D'ailleurs je ne me suis laissé embarquer dans l'explication du moyen âge monumental qu'à la condition de lui faire dire uniquement ce que lui avaient enseigné ses maîtres, les Pères de l'Église; et si cette doctrine théologique se trouve valoir pour notre temps, je ne m'en dessaisis pas en faveur de la popularité qu'on pourrait acquérir par une autre voie. Confessons même plutôt, et très-franchement, que cette idée fixe est tout à fait mon but principal; sans lequel je laisserais volontiers à d'autres les grilles et curiosités industrielles ou esthétiques du moyen âge.

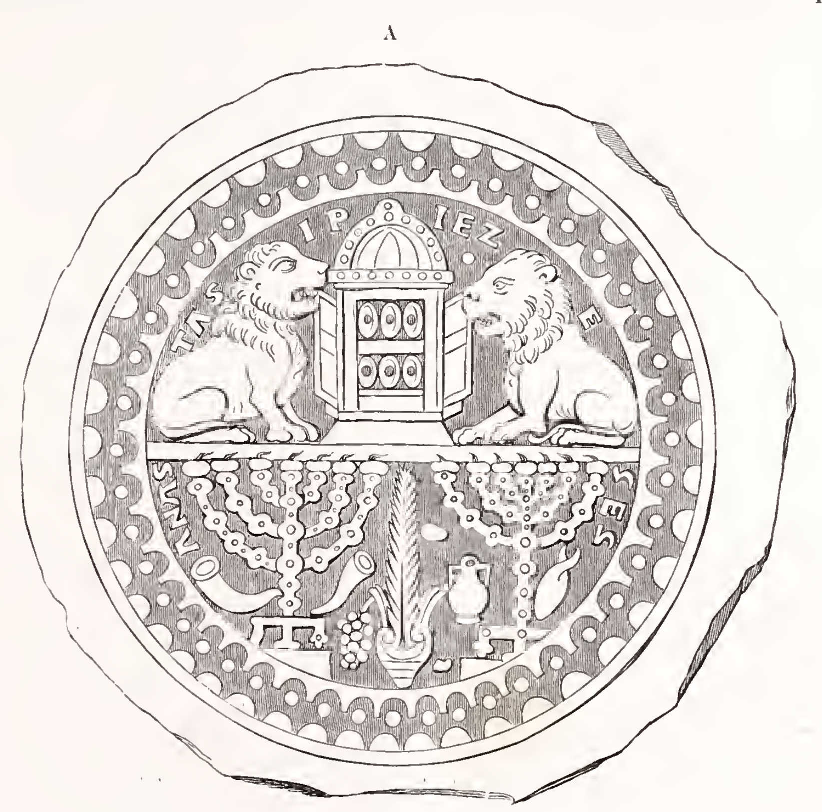
APPENDICE

AU SUJET DES ARMOIRES POUR L'ÉCRITURE SAINTE

ET DU CHANDELIER A SEPT BRANCHES SUR LES MONUMENTS JUIFS.

Les pages 224, 256 et 87, sv. de ce volume (*item*, tome précédent, p. 80) faisaient une allusion trop fugitive peut-être, au meuble spécialement réservé pour les saints livres (rouleaux, à vrai dire, ou *volumina*); ainsi qu'aux représentations juives du chandelier à sept branches. Plus d'un lecteur peu familiarisé avec les monuments des premiers siècles du christianisme aura pu désirer d'autres détails sur ces curiosités vieilles de quelque seize cents ans et que n'exposent guère les livres à la mode. Un tel regret a beaucoup de bon, quoique je ne pense pas être tenu de le calmer entièrement. Pour satisfaire toutefois un souhait respectable qui

A



peut mettre sur la voie d'études importantes, empruntons aux antiquaires romains des deux derniers siècles plusieurs données qu'ils exposaient parfois magistralement.

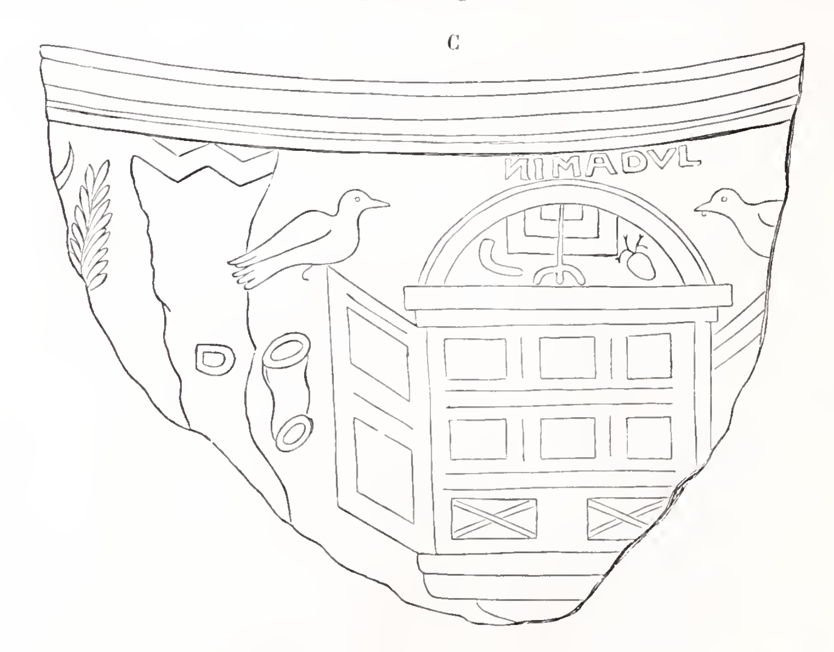
Aussi ne s'agit-il que de rappeler leurs travaux, ceci étant simple mémorial pour qui voudra mieux s'enquérir. Les dessins A, B, C avaient déjà paru dans le livre du docte Buonarotti sur

B



les vases de verre à feuille d'or gravée. La gravure A nous fait voir du moins un *motif* complet ; tandis que B et C sont de simples fragments où la fantaisie du monumentaliste

C



peut se donner carrière pour ce qui est brisé, quitte à se mesurer plus tard avec des opposants qu'elle aura suscités par ses commentaires *ex informata conscientia*.

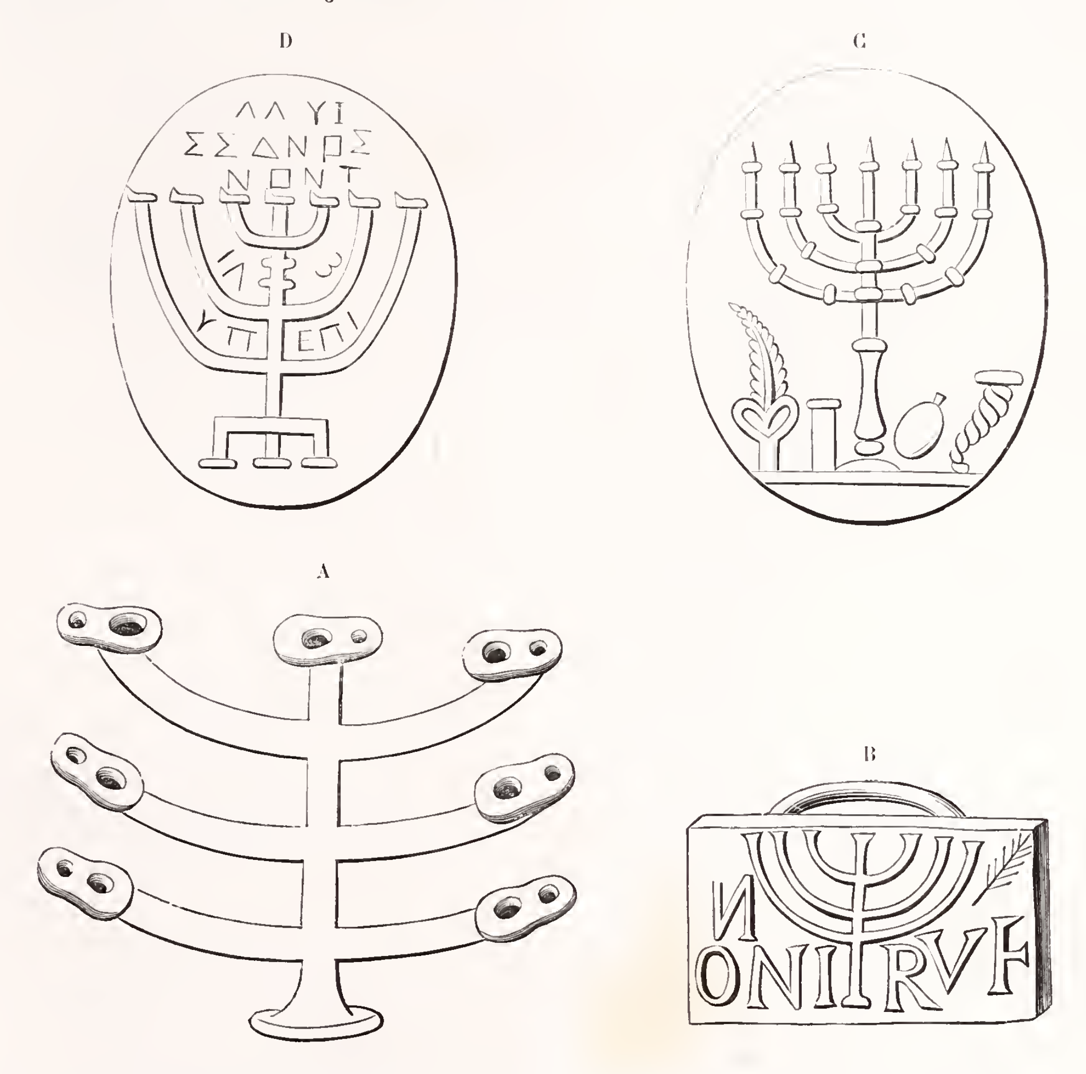
Véritablement, le double chandelier à sept branches figuré en A (p. 345) ne s'écarte pas beaucoup du bas-relief célèbre conservé sur l'arc triomphal de Titus, tandis que la plupart des autres (Cf. p. 346, svv.) peuvent être pris pour simples souvenirs où ne se mêle aucune prétention archéologique, du moins j'aime à le croire pour l'honneur des juifs (parfois chrétiens, peut-être) qui voulaient rappeler le législateur d'Israël et le temple de Jérusalem.

Quant aux menus détails commémoratifs ou principalement décoratifs qui accompagnent le réceptacle des saints livres et le chandelier, je n'ai pas à rendre raison de tout ce qu'ils peuvent dire. Le P. Garrucci a repris sous œuvre en deux éditions (1858 et 1864) les travaux

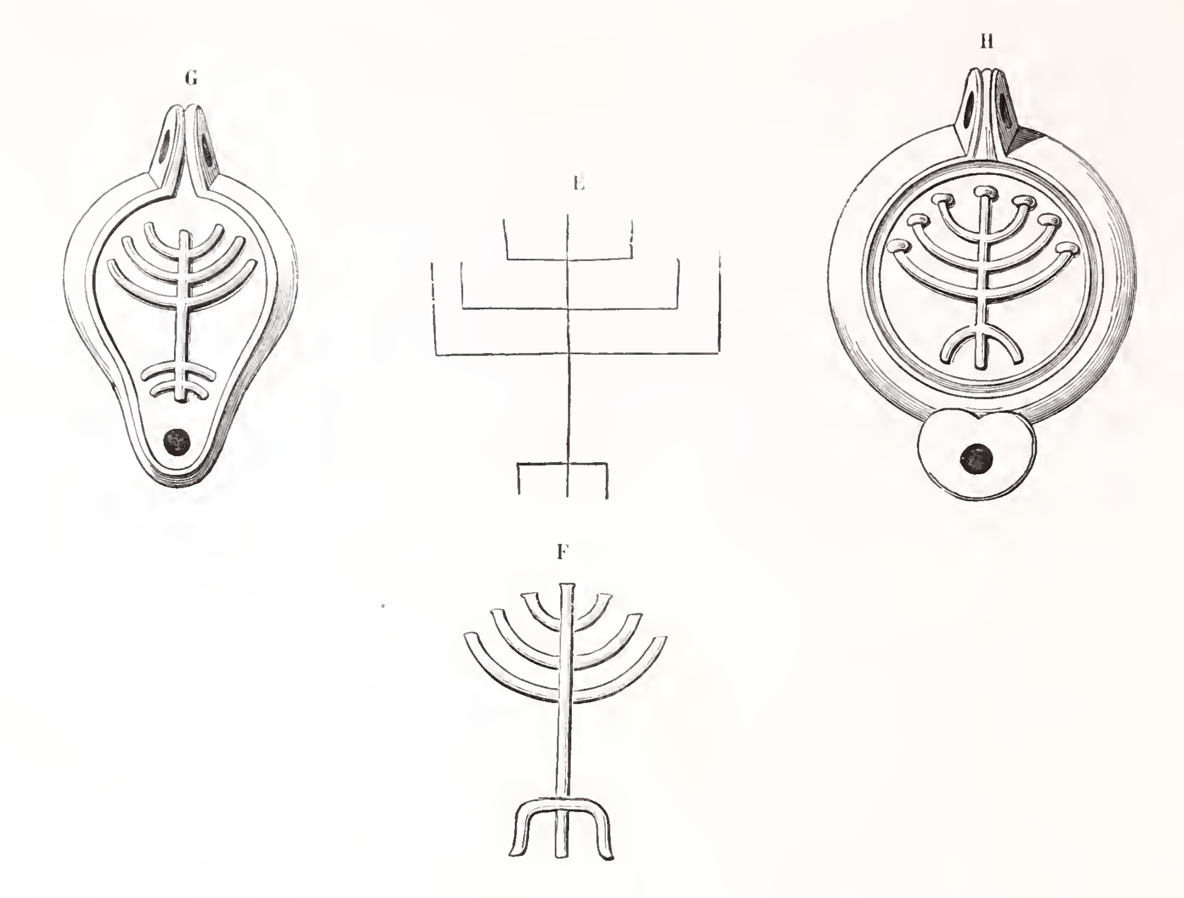
de Buonarotti sur les *Vetri ornati di figure in oro*..., et il ajoute plusieurs spécimens inédits jusque-là ; revenant même volontiers sur les originaux publiés par son prédécesseur à une époque où l'on n'avait pas toutes les exigences d'aujourd'hui.

La petite corne pour remplir d'huile les godets du chandelier, la mouchette (peut-être), la palme, la tourterelle, les lions, le myrte, la petite ampoule, etc., peuvent donner lieu à des excursions qui ne me regardent pas en ce moment[1]. J'évite donc tout épisode où je pourrais éprouver la tentation de dire aussi des merveilles palestiniennes à mon tour; or, au bout de ce volume, l'espace me manque pour y céder. « A quelque chose malheur est bon. » Qui sait où Ugolini, Cavedoni, Sauley, etc., auraient pu me conduire sans cela? Mais j'ai, Dieu merci ! horreur de ce que les Latins appelaient *cramben recoquere*, dût-on mêler à pareil plat des condiments nouveaux.

Bornons-nous donc à reproduire d'après Boldetti, Bellori, etc., des pièces céramiques ou gravures et sculptures sur pierre qui montrent l'usage fréquent du chandelier à sept branches dans les cimetières juifs de l'Occident.



1. Le P. Garrucci s'est trouvé conduit à rappeler plusieurs de ces sujets hébraïques dans son ouvrage intitulé : *Dissertazioni archeologiche di vario argomento* (Roma, 1864), t. II, p. 31, sgg.; et 150, sgg.



FIN DU VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES.

MÉMOIRES QUI COMPOSENT CE VOLUME, ET PLANCHES QUI S'Y RAPPORTENT.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie Firmin Didot frères, Fils et Cie, rue Jacob, 56.


BE
HT
LE
EM






ORDINE QUADRATO UARIIS DEPICTA FIGURIS
AGMINA SCORUM · GAUDIA MAGNA UIDENT
PAGINA NUNC PRAESENS RETINET SPLENDORE UENUSTO
QUE PROCERES OCTO ORE PIO REBOANT



OMNIA QUAE PRAESENS TELLUS PRODUCIT ALENDO
ET MARIS HAEC FACIES LIMBO CIRCUMUENIT AMPLO
AGNE D͞M SOLIO TE MEE UENERANTUR IN ALTO
CANA CATERUA CLUENS UATUM ET UENERABILIS ORDO
COETUS APOSTOLICUS SERUIS CAELESTIBUS INSTANS
LAUDAT ADORAT AMAT DEUOTO PECTORE TE MET
ET PRINCEPS IAROLUS UULTU SPECULATUR APERTO
ORANS UT TECUM UIUAT LONGEUUS IN AEUUM


Maximus ecce gigans scandit sup astra triumphans
Comprobat ista uidens sublatus in ora iohannes


Ecce leo fortis transit discrimina mortis
Fortia facta stupet marcus q nuntia defert


Prodit imago minor qd sit substantia maior.
Fit caro iuncta do res ptitulante matheo.

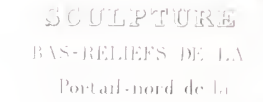

Agnus qui moritur noua gra xpc habetur.
Ruminat ore bouis Lucas archana tonantis.



SCULPTURE HISTORIÉE

BAS-RELIEFS DE LA CATHERALE DE PARIS

Portail-nord de la façade occidentale



SCULPTURE HISTORIÉE

BAS-RELIEFS DE LA CATHÉDRALE DE PARIS

Portail-nord de la façade occidentale

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, IMPRIMEURS DE L'INSTITUT

RUE JACOB, 56, A PARIS

BIBLIOTHÈQUE GRECQUE

AVEC

LA TRADUCTION LATINE ET LES INDEX

FORMAT GRAND IN-8° A 2 COLONNES

Cette grande entreprise, qui a obtenu l'assentiment de tous les savants de l'Europe, a été l'objet de nombreux articles dans les journaux érudits d'Allemagne et dans le *Journal des Savants*, où MM. Letronne et Hase ont signalé les genres de mérite qui distinguent chaque ouvrage, confié aux érudits les plus célèbres de la France et de l'Allemagne, particulièrement à ceux qui ont fait une étude spéciale de l'auteur dont ils se sont rendus éditeurs. Il suffit de citer les noms de MM. Ahrens, Alexandre, Amels, Baiter, Le Bas, Boissonade, Bothe, Bussemaker, Cobet, Fr. Creuzer, Guillaume Dindorf, Louis Dindorf, Döhner, Dübner, Egger, Fix, Geier, Guigniaut, Hermann, Haase (de Breslau), Hercher, Hirschig frères, Jacobs, Kœchly, Leutsch, Lehrs, Letronne, Moser, Charles et T. Müller, Mullach, Nauck, Ritschl, Sauppe, Schultz, Schneider (de Breslau), Séguier, de Sinner, Schneidewin, Tischendorf, Voemel, Wagner, Wichers, Westermann, Wimmer, etc. Les textes sont revus sur les manuscrits de la Bibliothèque impériale et des bibliothèques des Médicis, de Saint-Marc, du Vatican et de l'Escurial, où MM. Didot ont envoyé plusieurs de leurs savants collaborateurs pour y collationner des manuscrits, et où ils ont recueilli d'importants fragments inédits, tels que ceux de Nicolas de Damas, de Diodore de Sicile, de Denys d'Halicarnasse, de Polybe, etc., etc. Toutes les traductions latines placées en regard sont corrigées, améliorées et souvent refaites en entier. Enfin des Index, beaucoup plus complets que ceux qui existaient jusqu'alors, rendent ces éditions, déjà *supérieures aux meilleures quant aux textes et aux versions*, infiniment plus commodes pour les recherches, puisqu'elles réunissent souvent en un seul volume ce qui en aurait fait 6 ou 8 dans les éditions ordinaires. Un avantage qu'offrent ces éditions à ceux qui possèdent le *Thesaurus Græcæ Linguæ*, c'est que les citations indiquées par pagination, chapitres et paragraphes, sont en concordance avec la *Bibliothèque grecque*.

La reliure dos en chagrin ou en veau, tranche marbrée, se paye 4 fr. par volume en sus des prix ci-après indiqués.

Ancien Testament. Voir BIBLE DES SEPTANTE.
Andocide. Voir ORATEURS.
Anthologie (Epigrammatum Græcorum anthologia Palatina). 2 vol. . . . . 30 fr.
Apollodore. Voir HISTORIENS. Tome 1.
Apollonius de Rhodes. Voir HÉSIODE.
Apollonius de Tyr. Voir ROMANCIERS.
Appien. 1 vol. . . . . 15 fr.
Aratus. Voir THÉOCRITE.
Aristophane, par M. G. Dindorf; **Ménandre** et **Philémon**, par M. Dübner. 1 vol. . . . . 15 fr.
Aristophane. *Scolies complètes*, avec un Index inédit. 1 vol. . . . . 15 fr.
Aristote. *Œuvres complètes*, en 5 vol.
Tome I : *Organon, Rhetorica, Poetica, Politica*, par Dübner . . . . . 15 fr.
Tome II : *Ethica, Naturales Auscultationes, de Cœlo, de Generatione, Metaphysica, par* M. Bussemaker . . . . . 15 fr.
Tome III : *Parva, Naturalia*, l'histoire, les parties, la marche, la génération des animaux, l'âme, les quatre livres de météorologie, etc., par M. Bussemaker . . . . . 15 fr.
Tome IV : *Physionomica, de Plantis, de Insecabilibus Lineis, Mechanica, Problemata et problemata inedita, Fragmenta*, par M. Heitz. . 15 fr.
Tome V : *Table générale*, par MM. Bussemaker et Heitz . . . . . 20 fr.
Arrien, suivi des fragments de tous les **Historiens d'Alexandre**, et de l'*Histoire fabuleuse de ce prince*, attribuée à **Callisthène**; par MM. Dübner et Ch. Müller. 1 vol. . . . . 15 fr.
Athénée, par M. Guill. Dindorf, traduction nouvelle. *(Sous presse.)*
Bible des Septante *(Ancien Testament)*, par M. l'abbé Jager, dédiée à Mgr l'archevêque de Paris. 2 v. 30 fr.
Le *texte grec seul*, en un vol. . . . . 15 fr.
Voir NOUVEAU TESTAMENT.
Bion. Voir THÉOCRITE.
Cébès. Voir THÉOPHRASTE, *Caractères*.
Chariton. Voir ROMANCIERS.
Chronographes. Voir HÉRODOTE.
Chrysostome (S. Jean) *Œuvres choisies* par Dübner. 1 vol . . . . . 15 fr.
Coluthus. Voir HÉSIODE.
Comiques grecs (Fragments des), publiés d'après Meineke, par M. Bothe. 1 vol. . . . . 15 fr.
Ctésias. Voir HÉRODOTE.
Cycliques (Poëtes). Voir HOMÈRE.
Démade. Voir ORATEURS.
Démosthène. *Œuvres complètes*, avec les *fragments* recueillis pour la première fois, par M. Vœmel. 1 vol . . . . . 20 fr.
Diodore de Sicile, avec tous les fragments, par MM. L. Dindorf et Ch. Müller, 2 vol . . . . . 30 fr.
Diogène Laërce, par M. Cobet; **Jamblique** et *Vies des philosophes*, par MM. Westermann et Boissonade. 1 vol. . . . . 15 fr.
Drames chrétiens. Voir EURIPIDE (Fragments d').
Elien, Philon de Bysance, *de Septem orbis Spectaculis*; **Porphyre**, *de Abstinentia ab esu carnium* et *de Antro nympharum*, par M. Hercher. 1 v. 15 fr.
Epictète. Voir THÉOPHRASTE, *Caractères*.
Epigrammes. Voir ANTHOLOGIE.
Epistolographes, par MM. Westermann et Hercher. 1 vol. (*Sous presse.*)
Eschine. Voir ORATEURS.
Eschyle et les *fragments*; **Sophocle** et les *fragments*, publiés par MM. Ahrens et Guill. Dindorf. 1 vol . . . . . 20 fr.
Eumathe. Voir ROMANCIERS.
Eunape. Voir PHILOSTRATE.
Euripide, publié par M. Th. Fix. 1 vol. . . . . 15 fr.
Euripide (Fragments d') et de tous les **Tragiques grecs**, suivis de ce qui reste des **Drames chrétiens**, par MM. Wagner et Dübner. 1 vol. . . 15 fr.
Géographes (Petits), par M. Ch. Müller. 3 vol. et un atlas de 29 cartes coloriées.
Tomes I et II. . . . . 30 fr.
Atlas . . . . . 15 fr.
Gorgias. Voir ORATEURS.
Hannon. Voir GÉOGRAPHES.
Héliodore. Voir ROMANCIERS.
Hérodote, par M. Guill. Dindorf, suivi de **Ctésias** et des chronographes **Castor** et **Ératosthène**, publiés par M. Th. Müller. 1 vol. . . . . 15 fr.
Hésiode, *Apollonius Rhodius, Tryphiodorus, Coluthus, Quintus Smyrnæus, Tzetzès, Musée* et fragments d'*Antimaque, Chœrilus, Panyasis, Asius* et *Pisander*, par MM. Lhers et Dübner. 1 vol. . . . . 15 fr.
Himerius. Voir PHILOSTRATE.
Historiens (Fragments des), par MM. Ch. et Th. Müller, en 5 forts vol.
Tome I : *Hécatée, Charon, Xanthe, Hellanicus, Phérécyde, Acusilas, Antiochus, Philiste, Timée, Ephore, Théopompe, Phylarque, Clitodème, Phanodème, Androtion, Démon, Philochore, Ister*, et la Bibliothèque d'Apollodore. . . . . 20 fr.
Tome II, contenant ce qui reste de *soixante-douze* historiens et plusieurs fragments considérables inédits de Diodore de Sicile, de Polybe et de Denys d'Halicarnasse . . . . . 15 fr.
Tome III, contenant la suite, par ordre chronologique, des fragments de *cent onze* historiens grecs, et particulièrement ceux de *Nicolas de Damos*, recueillis à la Bibliothèque de l'Escurial, par M. Ch. Müller . . . . . 15 fr.
Tome IV, contenant ce qui reste d'un grand nombre d'historiens, dont plusieurs sont inédits, et une *Table générale*. . . . . 20 fr.
Tome V, en deux parties :
1re partie. Fragments d'*Aristodème, d'Eusèbe*, de *Priscus*, de *Jean d'Antioche*, et l'ouvrage inédit de *Christobule*, etc. Demi-vol. . . . . 10 fr.
2e partie. Œuvres historiques perdues dans la langue grecque, conservées par les écrivains arméniens et syriens, et traduites en français par Victor Langlois : *Mar Apas Catina, Bardesane, Agathange, Faustus de Byzance*, etc. 1 vol. . . . . 10 fr.
Historiens d'Alexandre. Voir ARRIEN.
Homère, d'après la recension de M. Guill. Dindorf, et Fragments des **Poëtes cycliques.** 1 vol. . 12 fr.
Hypéride. Voir ORATEURS.
Isée. Idem.
Isocrate. Idem.
Jamblique. Voir DIOGÈNE LAERCE et ROMANCIERS.
Josèphe (Flavius), par M. Guillaume Dindorf. 2 vol . . . . . 30 fr.
Laërce. Voir DIOGÈNE LAERCE.
Longus. Voir ROMANCIERS.
Lucien. *Œuvres complètes*, par M. Guill. Dindorf. 1 vol . . . . . 20 fr.
Lysias. Voir ORATEURS.
Manéthon. Voir THÉOCRITE.
Marcellus Sidétès. Voir THÉOCRITE.
Maxime de Tyr. Voir THÉOPHRASTE. *Caractères*.
Ménandre. Voir ARISTOPHANE.
Moschus. Voir THÉOCRITE.
Musée. Voir HÉSIODE.
Nicandre. Voir THÉOCRITE.
Nicetas Eugenianus. Voir ROMANCIERS.
Nicolas de Damas. Voir HISTORIENS, t. III.
Nouveau Testament, par M. Tischendorf et Jæger, dédié à Mgr l'archevêque de Paris. 1 vol. . . 12 fr.
Pour l'ANCIEN TESTAMENT, voir Bible des Septante.
Oppien. Voir THÉOCRITE.
Orateurs : *Isocrate, Antiphon, Andocide, Lysias, Lycurgue, Eschine, Dinarque; Démade, Lesbonax, Gorgias, Hypéride, Isée*, par MM. Ahrens, Baiter et Ch. Müller. 2 vol. . . . . 30 fr.
Parthenius. Voir ROMANCIERS.
Pausanias, par M. Louis Dindorf. 1 vol. . . . 15 fr.
Philé. Voir THÉOCRITE.
Philémon. Voir ARISTOPHANE.
Philon de Bysance. Voir ELIEN.
Philosophes grecs (Fragments des) par M. F. Mullach, en 3 vol. En vente t. I et t. II. . . . . 30 fr.
Tome III. (*Sous presse.*)
Philostrate. *Œuvres complètes*, par M. Westermann; **Eunape**, par Boissonade; **Himerius**, par M. Dübner. 1 vol . . . . . 15 fr.
Platon. *Œuvres complètes*, par MM. Schneider (de Breslau et R.-B. Hirschig, de Leyde. 2 vol. non compris l'Index. . . . . 30 fr.
— *Index alphabétique et systématique*. 1 vol. 10 fr.
Plotin. *Enneades*, par MM. F. Creuzer et G.-H. Moser. En tête se trouvent les *Institutiones* de **Porphyre**, suivies des *Institutiones theologicæ* de **Proclus**, et à la fin les *Quæstiones* de **Priscien.** par Dübner. 1 v. 15 fr.
Plutarque. *Œuvres complètes*, en 5 vol.
— *Les Vies*, par M. Dœhner. 2 vol. . . . . 30 fr.
— *Œuvres morales*, par Dübner. 2 vol. . . . . 30 fr.
— *Fragments* et *Pseudo-Plutarque*. 1 vol. . . 10 fr.
Polybe, avec tous les fragments, par Dübner. 2e édit. 1 vol . . . . . 20 fr.
Porphyre. Voir ÉLIEN et PLOTIN.
Priscien. Voir PLOTIN.
Proclus. Voir PLOTIN.
Pseudo-Callisthène. Voir ARRIEN.
Ptolémée. *Géographie*, par M. Ch. Müller. (*Sous presse*).
— *Reproduction photolithographique du manuscrit grec de la Géographie*, découvert au mont Athos. 1 vol. grand in-4°, cart . . . . . 80 fr.
Quintus de Smyrne. Voir HÉSIODE.
Romanciers : *Achille Tatius, Longus, Xénophon d'Éphèse, Chariton, Héliodore, Parthenius, Jamblique, Ant, Diogènes, Eumathe, Apollonius de Tyr, Nicetas Eugenianus*. 1 vol . . . . . 15 fr.
Scolies. Voir ARISTOPHANE et THÉOCRITE.
Scylax. Voir GÉOGRAPHES.
Sophocle. Voir ESCHYLE.
Strabon, par MM. Dübner et Ch. Müller, 1 gros vol., accompagné de 15 cartes coloriées. . . . . 35 fr.
Les 15 *cartes séparément*, pour servir d'atlas à toutes les éditions de Strabon. Cartonné. . . . 15 fr.
Tatius (Achille). Voir ROMANCIERS.
Théocrite, Bion et **Moschus**, et les poëtes didactiques **Nicandre, Oppien, Marcellus Sidétès**, l'anonyme de **Viribus herbarum, Philé**, Fragmenta Poematum de re naturali et medica, **Aratus, Manéthon, Maximus.** 1 vol. . . . . 15 fr.
Théocrite, Nicandre et **Oppien** (Scolies de), par MM. Dübner et Bussemaker. 1 vol . . . . . 15 fr.
Théophraste, *les Caractères*. **Antonin, Épictète, Arrien, Simplicius, Cébès, Maxime de Tyr**, par Dübner. 1 vol . . . . . 15 fr.
Théophraste. *Œuvres complètes*, par M. Wimmer. 1 vol . . . . . 15 fr.
Thucydide, par M. Haase. 1 vol . . . . . 15 fr.
Tragiques (Poëtes). Voir EURIPIDE.
Tzetzès. Voir HÉSIODE.
Xénophon. *Œuvres complètes*. 1 vol. . . . . 15 fr.
Xénophon d'Ephèse. Voir ROMANCIERS.

Paris. — Typographie de Firmin-Didot frères, fils et Cie, rue Jacob, 56.

